

واذكرنا!

هذا الأديب الطلعة المنمسي أو المتناسى في وطنه وكأنه «سامري»، يتقى منه المساس، كما يقول ابن زينون في قصيدته - في السجن -، التي يتحدث فيها عن نفسه، أجد حمزة شحاتة تعتوره هذه الظروف، غير أنني أستطيع القول إن المسألة لم تعد أكثر من خمول فكري في متقفينا الذين هم قادرون على البحث والدرس المفيد... وباستثناء مثقفنا المتميز الدكتور عبدالله الغذامي، الذي أنجز كتابه الأول الذي درس فيه حمزة شحاتة دراسة أكاديمية من خلال ذلك التطواف في التشرريح المختلف الضروب، والذي انتشر في الوطن العربي كله قبل عقدين، فأصبح مرجعاً ودرساً للباحثين والدارسين يموّجون عليه، ويرجع إليه طلاب الدراسات العليا ليفيدوا منه في بحوثهم، لأنه جمع هاوعى..

لم أر بعد أي دراسة موسّمة أو موجزة لأدبنا وشاعرنا المتميز حمزة شحاتة رحمه الله، وكأنني به فيما عناه الأستاذ العميد يوم شرع في الحديث عن ابن الرومي من خلال محاضراته التي سجلها في كتابه: «من حديث الشعر والنثر»، فأشار إلى أن بعض من جنح إلى دراسة الشاعر ابن الرومي مسه شيء من أذى، مثل الأديب الكبير عباس محمود العقاد الذي حين شرع في دراسة ذلك الشاعر المتشائم حلّ به أذى... ودعا الأستاذ العميد أو استعاذ بالله أن يمسه ومن حوله من المستمعين إلى محاضراته تلك أي أذى... وأكبر الظن أنه لم يحدث شيء مما يسوء..

وأدينا الكبير شحاتة ليس متشائماً كابن الرومي وإن كان قد ظلّمه عصره، إلا أن خمول كثير من الدارسين الأكاديميين، هو علة عدم الاهتمام بهذا الأديب والشاعر المتميز.. لذلك رأيت أن أستكتب فريقاً من الباحثين من الوطن العربي إلى الحديث عن حمزة شحاتة من خلال محاضراته المشهورة التي ألقاها في جمعية الإسعاف الخيري بمكة المكرمة، قبل بضعة عقود، وكذلك بمد مطالعة بعض شعره، لعل في هذا العمل رد

اعتبار لأديب مواطن يوشك أن ينسى، وأنا أذكر أن طالباً في جامعة الملك عبدالعزيز هو «عادل خميس»، يعد هذه الأيام أطروحة ماجستير عن الأستاذ شحاتة، وقد شكاً إلي أن البحث أتعبه فأجبتة بأن قيمة أي شيء ما يبذل في سبيله من عناء ونصب.. وأرجو أن تساعد هذه البحوث التي خصصنا لها هذا الجزء من - عملات -، ليكون دعامة في دراسة شحاتة؛ الذي أثلف أو مزق الكثير مما كتب ونظم من الشعر في ساعات يأس، لأنه، شعر أنه مهضوم لا يعبأ له، وهو يدرك في قرارة نفسه وعند المقربين إليه أنه قيمة، غير أنه في حياته لم يتحقق له شيء من آماله وتطلعاته وما يستحق من حقوق له على وطنه ومتقفيه، ورحل وهو قابع في زاوية حادة كأن لم يكن، فحزن على نفسه، وربما أدى ذلك إلى أنه فقد بصره.. فهل هذا الجهد المتأخر زمنياً نستطيع به رد بعض جميله وتعويض عما فرطنا فيه خلال حياته؟ أرجو ذلك!

إنني أرجو أن يكون العدد القادم من - عملات - حافلاً بالحديث عن هذا الرمز الأديب والشاعر بل المفكر البعيد الصوت في حقيقته، لو وجد شيئاً من التقدير لكان له نصيب الكبار، لأنه بحق كبير في نفسه وإبائه ورواه وتقديره، لقد صح منه العزم، غير أنه لم يتح له أن ينال أيسر ما يستحق من تقدير وفرص حياة، فأنطوى على نفسه وحوله من يعول، فكان همه ذلك، ليس بديلاً عن حياة ذات قيمة، وإنما ظروفه الصعبة أو قل حظه كان كما قدر له، فاعتزل الحياة، لأنه لا يريد أن ينشغل بما لا جدوى فيه، ولعله بهذا الجنوح إلى العزلة استراح إن صح هذا التقدير، ولعلها استراحة المكره، وليس استراحة الطموح الفاعل والقادر على الحياة الجادة المنتجة والحفلة بالقادر أمثال حمزة شحاتة رحمه الله، وقد أصبح في التاريخ.. ولعلنا بهذه المحاولة اليسيرة نرد بعض حقه علينا، وأقل ما في ذلك الاعتراف به كفكر، ورائد وشجاع وأبي ورمز كبير لوطنه، فترقبوا عملات، عدد خاص عن أديبنا الكبير والشاعر المتميز حمزة شحاتة، رحمه الله ورطب ثراه.

رئيس التحرير

بين أحلام الناشر
وواقع مؤسسة
الكتابة في النشر
الفديمر



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhsf.com>

صالح بن رمضان

لم نعتز ههنا ههنا من الدراسات الأدبية التي اهتمت بأشكال التواصل الشفوي في فضاء الأدب العربي القديم على ممالك من ممالك الاهتمام بمؤسسة المجلس الأدبي. وهو كما لا يخفى على القارئ تقليد من التقاليد التواصلية بين المثقفين عامة وبين الأدباء ورعاتهم أو بين علماء اللغة يتبادلون فيها المعارف أو يفاضلون فيها بين العلوم فالمجلس الأدبي عنصر من عناصر المنظومة الثقافية في المدينة العربية القديمة. بل إن أسماء بعض المجالس الشهيرة في التراث مثل مجالس ثعلب النحوي أو مجالس القاضي النعمان الموسوم بالمجالس والمناظرات أو غيره قد تحولت إلى مصنفات. والحاصل أن للمجلس الأدبي في التاريخ الثقافي مكانة يمكن أن تقسّر أموراً كثيرة في مجالات معرفية مختلفة ويمكن أن تمنحنا صورة ديناميكية عن تقاليد التعامل بين القدامى وعن وسائل الحاجة والمناظرة.

وقد شجعت المؤسسة السياسية على هذه البنية الثقافية المتحركة التي بها تقاس أحوال الثقافة والأدب والمعارف عامة. فكانت تدعو إلى عقد مثل هذه المجالس لتحسم في بعض القضايا التي تشغل بال الفئات العاملة الخاصة كالمجلس الذي عقد لسيبويه والكسائي في القرن الثاني للهجرة أو مجلس الهمداني والخوارزمي في القرن الرابع أو المجلس الذي تناظر فيه أبو سعيد السيرافي ومثنى بن يونس القناني برعاية ابن الفرات في نفس العصر.

ولكن كثيراً من هذه المناظرات والمحاورات لم تتحول إلى كتابة أدبية

أو قصة حوارية كتلك التي هي أمثال العرب المعروفة بكل فتاة بأبيها معجبة حيث تجلس الفتيات العربيات في ليلة مقمرة ويتفننن بصفات الرجل الكامل. وقد فاز المجلس الأدبي باهتمام أبي حيان التوحيدي فكان جزءاً لا يتجزأ من ثقافته ومشاغله وأحلامه. وقد لفت انتباهنا في هذا الكتاب أكثر من مسألة، ووازننا بين مضمونه النصي وأشكاله الخطابية والإطار الزمني الذي تم فيه إنشاؤه فبدا لنا أن هذا الكتاب لا يمكن أن يروي على وجه الحقيقة ما جرى في أريعين ليلة كما جاء في تقسيم الكتاب؛ بل بدا لنا أن نسقاً من أنساق التخيل قد كان وراء هذه الوثيقة الأدبية. وأن هذا الأثر صورة من صور تفاعل المكتوب والشفوي في ثقافة ذلك العصر.

لقد عاش النثر العربي في القرن الرابع للهجرة وفي فضاء الشرق القديم على امتداد المكان والزمان أزمة اجتماعية وفكرية كادت تعصف بجميع فضاءاته ولم يبق لمركزية الكتابة من المكان ما كان يتمتع به أبناء القرن الثالث مثل الجاحظ وابن قتيبة والمبرد... غير أن تاريخ الأدب لم يحتفظ لنا من حيث الوثائق الأدبية بما يدل على أن هذه الحيرة قد أثرت فكراً أدبياً أو أجناساً من التعبير الفني الغنائي على نحو ما تركته لنا الآداب العالمية مثل آداب اليونان أو الرومان على عهد سانت أوغستين Saint Augustin أو غيره.

إلا أن المتأمل فيما بقي لنا من مصنفات أبي حيان التوحيدي رغم ادعائه إحراقه له يدرك بيسر أن تجربة هذا الناصر الفذ لم تخضع لما خضع له معاصروه أو من جاء بعدهم. بل إن إحراقه لكتبه كما جاء في رسالة له إلى أحد أصدقائه أوردها ياقوت الحموي في معجم الأدباء إنما كان إحراقاً رمزياً. عبر به هذا الكاتب المأزوم عن القطيعة بينه وبين أهل زمانه وهو ما يذهب إليه النقاد على اختلاف اتجاهاتهم النقدية، فكثيرة هي البحوث التي تناولت أزمة التوحيدي الذاتية في آثاره الموسوعية كالإمتاع والمؤانسة أو آثاره الصوفية والتأملية كالإشارات الإلهية والبصائر

والذخائر. وقد ذهب المهتمون بنص التوحيدي إلى أن الخطاب الأدبي في مؤلفات هذا الأديب يرسم بصيغ مختلفة يضيق عنها الفكر الأدبي العربي القديم أحياناً صراعاً خلاقاً أو تفاعلاً مخصصاً بين مؤسسة الكتابة القديمة والذات الكاتبة التواقة إلى الإبداع وإلى كسر القيود وإلى مجاوزة السبل المسطورة. ويرون كذلك أن محنة الكتابة عند أبي حيان إنما هي في الحقيقة تعبير فلق حائر، وإنشاء لكون شعري يمثل به الكاتب حالاً من أحوال الأسر الذي أرقق روح الأديب في القرن الرابع للهجرة، وقيد لسانه وبنائه وحبسهما وراء جدران الأجناس الأدبية وأغراض الكتابة المألوفة. لأن الأجناس الأدبية إذا تاكلت واهترأت ومجّتها العقول الحية التواقة إلى التجديد تحولت فعلاً إلى سجون تضيق عن العقول الكبيرة.

وقد بين كثير من الباحثين أن التصور الشعري لكتابة التوحيدي لا يمكن أن يفهم إلا في ضوء هذا التمزق المؤلم بين تطلع الذات الكاتبة إلى حياة ثقافية يكون للأديب فيها منزلة المالم في المدينة الفاضلة وبين فوضى حياة الخاصة والعامة في عصر بدأت علامات الضياع وفقدان الاتجاه تظهر فيه. وقد أطلب الدارسون في تحليل مسلك التوحيدي وأسلوبه في التعبير عن هذه الحال وفي الكشف عن تمرّقه بين الرغبة في الاتصال بنوي الجاه والعزوف عن خدمة مؤسسة الكتابة⁽¹⁾. فقد سبقنا زكي مبارك منذ أكثر من ستة عقود إلى الإلماع إلى مكانة التوحيدي في عصره بقوله «هلو كان رجلاً مجدوداً في دنياه لتلفت الناس إليه واهتموا بنسبه وعرفوا مسقط رأسه لكنهم عرفوه شقياً محروماً فانصرفوا عنه ولكن شيخ دارسي النثر في العصر الحديث لم يتخط هذه الملاحظات إلى تحليل آثار هذه المنزلة الاجتماعية في كتابة الرجل. وكنا بيننا في مقال سابق نعتقد أن البحث العلمي قد تجاوزه⁽²⁾ أن هذه المحنة في أدب أبي حيان التوحيدي قد ميّزت هذا الأديب عن سائر معاصريه لا من جهة المنزلة الاجتماعية بل من جهة التفاعل بينها وبين الإبداع النثري.

وكنا لاحظنا في معرض تحليلنا لأليات الكتابة عند التوحيدي أن

أسلوبه في اختصار الأغراض وفي تحليل القضايا يتم عن صراع حاد يعتمل في لغة الذات الكاتبة بين واجب الخضوع لمؤسسة المجلس الأدبي باعتباره تقليداً من تقاليد التواصل وشكلاً من أشكال استهلاك الأدب وبناء شخصية الأديب الظريف في أوساط الخاصة، ونداء الذات التواقة إلى التحرر من قيود مؤسسة المجلس الأدبي، والانعقاد من فلكها الأسر. ونعني بالصراع داخل الذات الكاتبة تلك الحوارية الخلاقة التي تحدث عنها ميخائيل باختين منذ عقود عديدة وهي انجاس صوتين اثنين متحاورين في كلمة واحدة. وسنرى أن هذين الصوتين يتصارعان في باطن أبي حيان التوحيدي.

ولا يمكن للدراسة التأويلية الشعرية في آن أن تستكمل تحليل جوانب هذه القضية الأدبية في بحث واحد، ولكننا نسعى قدر الجهد أن نفسر باعتماد منهج تفكيكي تأويلي هذا التفاعل الذي لم يعص بذات أبي حيان وإنسانيته، كما قلت في بحث سابق بل أسهم في تضخيم ذاته وفي تقوية إحساسه بها فحظي الأدب العربي بنص يحمل بين جناحيه صيرورة كتابية لا تغلو من التعبير عن المشرح النفسي الذي يتمتع الذات الكاتبة، وكانت كتابة الليالي في الإمتاع والمؤانسة فضلاً عن آثار أخرى شكلاً من أشكال التفاعل الخلاق بين المؤسسة المجلسية، والذات الكاتبة، أو صورة من صور التردد بين التكرار للنموذج والنسج على المنوال وبين التطلع إلى بناء رمزية جديدة ومعنى مغاير لما كان عليه معنى الأدب ضمن ثنائية المرجعي والمتخيل في كتابة الإمتاع والمؤانسة.

إن نظام الكتابة في ليالي كتاب الأدب حسب بعض الدارسين أو في مجلسيات أبي حيان التوحيدي فضاء شعري شبيه بفضاء مجلس الملك دبشليم والفيلسوف بهدياء أو مجلس الملك شهریار وشهرزاد التي كانت تؤجل الموت بالحكي وهي جميعها فضاءات ليلية. ويذهب هؤلاء الدارسون إلى أن المجلس كون أدبي متخيل سخره صاحب الإمتاع والمؤانسة لتجديد صيغة كتابة الأدب، ولا يمكن أن نشبه المجلس المكتوب في خطاب رمزي

غير إحالي بمسائر المنابر القولية في عصور المشافهة الكبرى والخطابة المعبرة عن فصاحة الفصحاء بل ولا يمكن كذلك أن نقارن تلك العصور بمجالس الأدباء والأعيان في القرن الرابع كمجلس أبي فرج الأصفهاني عند سيف الدولة الحمداني، وبالمجالس الحقيقية التي ازدهرت في تاريخ الثقافة العربية الإسلامية منذ عصر معاوية بن أبي سفيان، مروراً بمجالس الرشيد والمأمون وانتهاء إلى مجلس سيف الدولة الحمداني، يقول كمال أبو ديب: «إنه لضمن المداخلة بمكان أن نعتقد أن ليالي التوحيد ومجالسه في الإمتاع والمؤانسة كانت فعلاً أحداثاً تاريخية وقعت له مع الوزير أبي عبدالله العارض أولاً ثم قام بتدوينها ثانياً لأبي الوفاء المهندس كما يزعم. إن نظرة سريعة إلى حجم مادة كل ليلة من الليالي لتشعر باستحالة أن تكون تلك المادة قد أديت واكتملت في الإطار الزمني المحدد للمجلس، وهو سهرة في مجلس الوزير»⁽³⁾.

لا نعتقد أن كمال أبو ديب بحاجة إلى عملية حسابية فالقضية ليست قضية حجم أو نحو ذلك والجانب التخييلي واضح تمام الوضوح نعم إن هذا الرأي صحيح في بعض عناصره⁽⁴⁾، المتصلة بتخييل الالهة نظاماً للزمن السردي إلا أن هذا الرأي ينبغي أن يكون مقدماً أو إطاراً للبحث عن شعرية المجلس الأدبي في كتابة أبي حيان التوحيدي. وإن هذا الإطار البحثي يجب أن ينهض على جملة من الأسئلة التي نطرحها لفهم وظيفة المجلس الأدبي في تجربة التوحيدي ينبغي في نظرنا أن تتصل هذه الأسئلة بسبب اختيار أبي حيان المجلس صيغة لتحقيق مشروع كتاب الأدب، ما هي البنية الثقافية التواصلية في الكتابة المجلسية؟ لماذا أصر أبو حيان على تقييد كتابته بالإطار المجلسي ولم ينح منحى غيره من كتاب الأدب؟ كيف يتجسم التفاعل بين المؤسسة المجلسية والذات الكاتبة النائقة إلى التحرر؟

وقد فككنا إشكاليات الشائبة التي انطلقنا منها في هذا البحث وحاولنا أن نفرغ هذه الأسئلة وأن نترسم سمات المجلس الأدبي في مختلف مكوناته، وأن نفكك رموزه ونبرز خصائصها الكامنة في كتاب الأدب بمعناه

الموسوعي. فأنتهينا إلى تحديد إطارين ناظمين لمختلف الإشكاليات هما المؤسسة المجلسية وأسر الكتابة باعتبارها العقدة النفسية والقيود الاجتماعي الذي عاناه الكاتب من جهة وكتاب الأدب وفضاء الليلة باعتبارها إطار الخلاص والحلم والتصعيد الفني من جهة ثانية.

1 - المؤسسة المجلسية والقناع الاجتماعي والثقافي:

إن حياة المجالس في فضاء المدينة هو النسخ الحياتي الذي لا غنى عنه في أي نسيج حي. وقبلما اهتم الدارسون العرب بهذه المؤسسة التي أسهمت في إنتاج القسط الأوفر من التراث الأدبي والعلمي كم سبق أن أشرنا إلى ذلك.

ولم يقتنع مؤرخو الأدب وتاريخ الأفكار والظواهر الثقافية هذه التقاليد الحضارية المهمة، ولم يقرؤوا مصادر الأدب والتاريخ في ضوء ما كان يعقد من مجالس أدبية وما كان يحتفل به القدامى من تقاليد التواصل في المدينة القديمة. ولا يمكن أن نفهم - في تقديرنا - هذا التاريخ الثقافي فهماً دقيقاً ما لم نعتن بمثل هذه الظواهر بل إننا نرى أن أدب المجالس كان يمثل في المدينة العربية الإسلامية أداة من أدوات التنظيم المركزي للمعرفة وقناة من قنوات تبادلها بل وكان كذلك منظماً لحياة المجموعات الثقافية وسلطة معرفية، ومرجعاً اجتماعياً له في حياة الفكر والأدب دور خطير، إذ من خلاله يتم تنظيم الإنتاج المعرفي وتقويمه ومراقبته وترويجه أو تهميشه وإبعاده وإقصاؤه.

ويمثل المجلس الأدبي من هذا المنطلق مقاماً تواصلياً يحرص الأديب ويحدد له مسالك الكتابة أو يقتضي منه أن يستجيب لمعالم الكتابة باعتبارها مؤسسة رسمية.

1-1 - واقع مؤسسة الكتابة:

إذا اعتبرنا المجلس الأدبي فضاء نفسياً يلزم الكاتب باتباع جملة من

التقاليد أكثر مما هو أسر مكان في المعنى الحقيقي كما يرى كمال أبوديب، وكما يوحى به كلام أبي حيان التوحيدي في الليلة الأولى من كتاب الإمتاع. فإننا نرى أن الأسر إنما هو أسر مقام من مقامات التواصل كما يتصورها الأديب. فقد كان للمجلس الأدبي تقاليد تخاطبية تفرض على الذي يرتاده أن يلتزم بها أثناء المناقشة والسماع، وارتجال الردود والجواب عند المسألة. فالمجلس الأدبي لا يمنح الأديب تلك الحرية التي تمنحها له فسحة الكتابة بل إنه مجلس يفترض أن تكون فيه مراتبية اجتماعية وسياسية وثقافية. ولا يخفى أن هذه المراتبية تقضي لا محالة إلى ضروب مختلفة من التفاعل والتنافس إن لم نقل إنها تقضي إلى وجوه من الصراع متعددة الأشكال والمقاصد.

وقد أفاض الجاحظ في مقتضيات المقام في الوفاة على الملوك والمداة بين السماطين، ويوم الحفل، وخطب إصلاح ذات البين. وأطلب في وصف تقاليد التخاطب وآداب التواصل عند العرب ونجد في مظان البهان والتبيين شواهد كثيرة دالة على هذا الإطناب. ولقد تطورت هذه التقاليد والآداب بتطور فضاء المدينة ومختلف صيغ التفاعل الحوارية. بل إن الخلفاء كانوا كثيراً ما يعمدون إلى اختبار خلطائهم من الخاصة بشتى الأسئلة التي تعتن كفايتهم المجلسية.

وقد مهد أبو حيان التوحيدي لكتابة أدب المجلس في عصره بذكر بعض الروايات الدالة على إلمامه بالتراث الخاص بآداب المجالسة والمحادثة وقد هضم، بلا شك، أصول البهان التي حددها الجاحظ في حديثه عن مقامات التلطف الشفوي. وكانت هذه الثقافة الأدبية، فضلاً عما تميز به حسه وطبعه من توق إلى التحرر، مصدراً من مصادر تهيبه من هذا المقام. وقد عبر عن هذا التهيب في قوله للموزير أبي عبدالله العارض المعروف بابن سعدان:

«قلت: يؤذن لي في كاف المخاطبة وتاء المواجهة حتى أتخلص من

مزاحمة الكناية، ومضايقة التعميض، وأركب جند القول من غير تقية ولا تحاش، ولا معاوية ولا انحياش⁽⁵⁾.

إن هذا الطلب الذي لبّاه الوزير واستجاب له لا يحول دون استمرار الإحساس بطغيان المؤسسة المجلسية ودون تواصل الشعور بأن ذلك التسامح إنما هو من قبيل المنّة والفضل. وهو ما سيؤثر في مضمون المجلس أو محتوى المقال إلا أنه يبرز هذا التفاعل الذي ذكرناه في خصوص علاقة الكاتب بالمجلس الأدبي إنه نوع من العقد أراد أبو حيان أن يلزم به الوزير.

2-1 - الكتابة والإحساس بالإحباط:

إن للكلام في مجالس الأدب نمطاً واحداً لا يخرج عنه التكلم وهو الحوار. ويخضع الحوار نفسه لقواعد تتمثل في الأعمال القولية التي ينبغي للمتكلم أن يلتزم باستعمالها وتسمى عادة آداب التخاطب وقد سماها الجاحظ مثلاً في كتاب المحاسن والأضداد المنسوب إليه بمحاسن المجاوبات (الإيجاز في موضعه - الإطناب في مقامه - الصمت في محله - حسن الإصغاء - سرعة الإجابة في موطنها إلخ...) وللمجلس من جهة أخرى مواضيع محددة، وله فيها مقادير معلومة وتصاريح مقررّة إن زادت أن نقصت لفظها المجلس وأبانتها آداب التخاطب. ولا يجهل أحد ما جرى لأبي العلاء الممري في مجلس الشريف الرضي حين عرّض به وقد ذمّ الرضي أبا الطيب المتنبي فعلق عليه أبو العلاء قائلاً كفاه فخرأ أنه القائل ذلك يا منازل في القلوب منازل» فتهرّج الشريف الرضي بل يروى أنه حذفه بخفة وكان الممري يعرّض بقول أبي الطيب:

«وإذا أتتك منعتي من ناقص فهي الشهادة لي بأنّي كامل»

وهذه التصاريح وتلك المقادير ضبطها الوزير في الليلة الأولى حين قال: قد سألت عنك مرّات شيخنا أبو الوفاء (...) فقد تأقت نفسي إلى حضورك للمعادنة والتأنيس ولأنعرف منك على أشياء كثيرة مختلفة تردد

في نفسي على مر الزمان لا أحصيها لك في هذا الوقت ولكن أنثرها في المجلس بعد المجلس على قدر ما يستحق ويعرضه فأجبتني عن كل ذلك باسترسال وسكون بال بملء فيهك وجم خاطرلك وحاضر علمك ودع عنك تفنن البغداديين (...) مع عفو لفظك وزائد رأيك وبائع إذا وصفت، وأصدق إذا أسندت، وكن على بصيرة أنني سأستدل مما أسمع منك في جوابك عما أسألك عنه على صدقك وخلافه وعلى تحريفك وقراهه⁽⁶⁾.

ولم يكن كلام الوزير هذا مجرد مقدمة بل كان مشروعاً لمقبل سيؤثر غاية التأثير في مسار المسامرة. ويكشف نص الليالي كلها عن تفاعل مستمر وبقطة دائبة لكلام أبي حيان وأسلوبه في العرض. ولم ينفك الوزير يذكر أبا حيان بهذه الحدود بين الليلة والأخرى ليرجع الكاتب إلى حضرة المجلس وليكبح جماح القلم وطفيفانه.

ويظهر أسر المؤسسة **المجلسية كذلك** هي المشاغل الأدبية والفكرية التي تستبد بالوزير ويدعو الأديب المسلم إلى الإجابة عليها ومناقشتها، ويظهر أيضاً في امتلاك زمام المبادرة بإنهاء الليلة ووصل الليالي بعضها ببعض: وقال أنا بعد هذا المجلس تركنا صنفاً لم نرسمه ولم نعرض له بالاستيفاء وهو الهمج الرعاع اللذين إن قلت لا عقول لهم كنت صادقاً وإن قلت لهم أشياء شبيهة بالعقول كنت صادقاً. «ضحك - أضحك الله ثمره... وقال: قد جرى في حديث النفس أكثر مما كان في النفس، وفيه بلاغ إلى وقت، وأظن الليل قد تمطى بصلبه، وناء بكله، وانصرفت»⁽⁷⁾. «فقال أدام الله دولته... وربما عيب هذا التمتع كل العيب وذلك ظلم، لأن النفس تحتاج إلى بشر. وقد بلغني أن ابن عباس كان يقول في مجلسه بعد الخوض في الكتاب والمنة والفقه والمسائل: أحصوا وما أراه أراد بذلك لا لتعديل النفس لئلا يلحقها كلال الجد»⁽⁸⁾.

ويمادنا السؤال من جديد: لماذا وضع الكاتب كتاب الأدب في هذا «الإطار الأدائي» ولماذا تخيل المجلس إطاراً سردياً لمختلف المحاورات الأدبية التي أجراها في الإمتاع والمؤانسة.

يمكن أن نجد جواباً أول على هذا السؤال نستمدّه من تاريخ الأدب والثقافة بوجه عام. ومن تاريخ الأجناس الأدبية على وجه التخصيص. لقد ظهر كتاب الأدب في تاريخ الثقافة العربية منذ عصر ابن المقفع في كتابه الأدب الصغير والأدب الكبير. وهو الصيغة الأولى التي لبّت حاجة المثقّف المقبل على المذنبّة العربيّة الإسلاميّة الناشئة. ولكن هذه الصيغة لم يتبلور فيها مفهوم هذا الأدب ولا أغراضه ولا مقاصده. ولم يتضح فيها بعد الفرق بين الأدب في مفهومه الأخلاقي أي منوّة السلوك المادي والمعنوي في الحياة اليومية والأدب بمفهومه الإنساني وهو المدونة الثقافية التي ينبغي أن يتصف بها إنسان العصر المتحضر (معرفة الشعر والأمثال والأيام وأخبار الأمم الماضية وغيرها وآداب الحديث والجلوس والطعام والمجاوبات والمراسلات وغيرها مما يحتاج إليه أديب العصر).

وقد تبلور هذا المشروع الثقافي المسهم في إرساء الثقافة الاجتماعيّة وتقاليد المجالس الأدبية في كتب الجاحظ ورسائله. ثم ازداد رسوخاً في معالم من الكتب الشهيرة مثل الكامل للمبرد وعيون الأخبار لابن قتيبة الدينوري وكتاب الموشى أو الظرف والظرفاء للوشاء. لقد عدنا إلى هذه المراحل كلها لنحاول فهم الأسباب التي أدت بأبي حيان التوحيدي إلى اتخاذ المجلس الأدبي إطاراً لكتاب الأدب؟ إننا نعتقد أن كتابة الأدب على النهج الذي سلكه الجاحظ ثم ابن قتيبة والمبرد وابن عديريه وغيرهم كثير قد بلغ في عصر أبي حيان مرحلة من التثبيّع وأصبح لا يستجيب لانتظار القارئ المتطلّع إلى الطريف من التواليف. ونعتقد أن أبا حيان قد أدرك بحسه الموهب وبمعرفة العميقة وإصغائه لروح عصره أن عليه تطوير شكل كتاب الأدب وأسلوبه وإطاره وأن عليه تجديد نفس هذه الكتابة فكان المجلس الأدبي صيغة من صيغ هذا التجديد. ويمكن كذلك أن نجد جواباً ثانياً نفصّل به اختيار التوحيدي المجلس الأدبي صيغة للكتابة. لقد كانت أسئلة الوزير وردود فعله إزاء القضايا التي كان أبوحيان يمرضها عليه أنموذجاً نتعرّف من خلاله نحن القراء على خصائص التقيل

هي تلك العصور. فحرص التوحيدي على أن يكتب ردود فعل سامعه إنما هو بشكل أو بآخر فرصة لكتابة تقبل ذلك العصر وهو سياق حركي لتقديم إنتاجه الأدبي تقديماً هي غاية الحيوية.

وتسلمنا هذه الأسئلة إلى تحلي القطب الثاني من الثنائية التي يقوم عليها هذا البحث وهو الطرف الثاني في المقابلة التي أسسنا في إطارها أبحاثنا الثلاثة المتعلقة بلعبة الكتابة في الإمتاع والمؤانسة. ويشتمل هذا القطب الثاني في مجاوزة التوحيدي لحدود المجلس الأدبي.

2 - مجاوزة حدود المجلس الأدبي:

إن المجلس الأدبي لا يتمتع بدون أديب وهو الفضاء الفكري والفني الذي تفاعلت فيه الأفكار وتعرّعت فيه الأسرار إذا كان مجلساً بدوياً أو حضرياً خاصياً وازدهرت فيه الخطب والأقوال البليغة إذا كان مجلساً عاماً أو ندوة، وتفتحت فيه قرائح الهلواء إذا كان مقام مناظرات أو مفاخرات أو منافرات وتوالدت فيه القصص المثلية والخرافية والكرامات والأساطير والتوادر والأحاجي والملاحن والألغاز. وهو الإطار الذي برز فيه تفوق الفصحاء ممن بهم لثقة أو عيب خلقي كتفوق الغزال وأصل بن عطاء في مجالس المقارعة والمفاوضة. وهو كذلك مهدان إثبات الإنسانية في ذات الإنسان بحرارة المشاهدة.

والمجلس هو الفضاء الحيوي بالنسبة إلى الأدباء الناشئين وهو كذلك الإطار الناظم لمختلف الممارسات القولية الاجتماعية، وربما تغيرت أسماؤه فكان حلقة أو مقاماً أو ندوة أو سوقاً أو مقفلة، ولكنه فضاء الحياة الإنسانية في عمقها الاجتماعي وهي تفاعلها اليومي، ذلك الفضاء الذي وصفه أبو حيان التوحيدي في تقاريق من أقوال الماضين ممن يعدون مراجع في التقاليد المجلسية: «ثم رويت أن عبد الملك بن مروان قال لبعض جلسائه: قد قضيت الوطر من كل شيء إلا من معادلة الإخوان في اللهيالي

الزهر على التلال العُقر. وأحسن من هذا ما قال عمر بن عبدالمزير قال: والله إنني لأشتري المحادثة من عبيدالله بن عبدالله بن عتبة بن مسعود بألف دينار من بيت مال المسلمين، فقليل أتقول هذا مع تحريك وتحفظك وتزهديك؟ فقال: أين ينهب بكم؟ والله إنني لأعود برأيه على بيت مال المسلمين بألوف ألوف الدنانير⁽⁹⁾.

لقد استمد أبو حيان التوحيدي من سلطة الماضي الثقافي شجاعة أدبية أدرج عمله في إطاره الموضوعي وتحرر بذلك في مجالسه المكتوبة من أسر المجلس في مدلوله الاجتماعي فكتب ذلك المجلس، وصاغ محاوراته مع الوزير في خطاب مجلسمي لكنه لم يكن أسير المرجع التاريخي بل كانوا صينوا لنظيره كاتب المقامة، بل كان أعمق تحرراً من صاحب المقامة نظراً إلى التكرار الملل الذي نحس به ونحن نتقدم في قراءة المقامات. ويظهر هذا **التحرر في المستويات التالية:**

أ - مجاوزة الإطار الأغراضي:

إن في ليالي الإمتاع والمؤانسة مباحات عديدة لا يلتزم فيها التوحيدي بالنسق الأغراضي الذي يضبطه الوزير في صدر الليلة بل يخرج عنه إلى مواضيع لا صلة لها به.

فالمواضيع التي يقترحها الوزير تتحول في كثير من الأحيان إلى مآدبة كلامية تضم صنوفاً من المعارف المتنوعة الداخلة في باب الأدب الموسوعي أو الإنساني كالشجرة المتشابكة الفنون. ويدل هذا التشابك بين المواضيع والخروج من هن إلى سواء على أن ليالي الإمتاع والمؤانسة ليست أجوية جافة جاهزة. وإنما هي تفاعل وتجاذب لأطراف الحديث بين الوزير وأبي حيان. ولا يمكن لهذا الحديث أن يكون مؤنساً حياً ما لم يتوفر فيه الحد الأدنى من الأريحية والحرية.

وتختتم هذه المآدبة الفاخرة بملحة الوداع وهي شكل من أشكال

الفكاهة. وإنما الفكاهة كما قد علم القارئ لون من ألوان اللطائف التي تزين بها المواثد في المآدب.

ب - التعبير عن امتلاك زمام المحادثة والمسامرة:

وقال الوزير لما بلغت هذا الموضوع من الجزء وكنت أقرأ عليه ما أحسن ما اجتمع من هذه الأحاديث! هل بقي منها شيء؟ قلت: بقي منها جزء آخر، قال: دعه ليللة أخرى وهات مكعة الوداع، قلت: قيل لصوهي في جامع المدينة: ما تشتهي؟ قال: مائدة روحاء عليها جفنة رخاء، فيها ثريدة صفراء، وقدر حمراء بهضاء قال: أبهت الآن ألا تودع إلا بمثل ما تقدم، وانصرف⁽¹⁰⁾. إن هذا التحرر مكن التوحيدي من تقديم درس أدبي ولكن بصورة غير مباشرة ويتمثل هذا الدرس في أن نفس الموضوع موضوع المسامرة يمكن أن تكون له صهفتان الأولى جادة والثانية هائلة وبذلك لا يخرج أبو حيان عن أصول نظرية الأدب.

ج - التصريح بأن الكتابة ليست بتدوين للمشاهدة بقدر ما هي إنشاء لنص آخر يتجاوز المحاوراة المجلسية:

فقد كتب التوحيدي في سياق أول ما يلي: «وقد أملى علينا أبو سليمان كلاماً في حديث النفس، هذا موضعه، ولا عثر في الإمساك عن ذكره، ليكون مضموماً إلى غيره، وإن كان كل هذا لم يجر على وجهه بحضرة الوزير أبقاء الله...» وذكر أبو حيان ما يشبه السياق الأول في سياق ثان فقال: «لكن الخوض في الشيء بالقلم مخالف للإفضاضة باللسان، لأن القلم أطول عناناً من اللسان/ وإفضاض اللسان أحرَج من إفضاض القلم»⁽¹¹⁾. لقد جعل التوحيدي القيد بإزاء اللسان والحرية بإزاء القلم. ولا يعني القلم في هذا السياق بطبيعة الحال كتابة الاحتراف والامتهان وإنما هو القلم في بعده الرمزي أي القلم بصفته مؤسسة من مؤسسات المدينة وقوة من القوى الصانعة للمجلس ولشرف الإنسانية.

د - إن المحاورات المجلسية تتسم بالتلفظ الحوارى والتشظى الشفاهى:

ونعنى بذلك أن التلفظ الشفوى لا ينتج بالضرورة جملاً تامة بل يعول على المقام فالتكلم كثيراً ما يعتمد إلى حذف قسم من كلامه لأنه يعول على فهم السامع المجالس له. ونعنى أيضاً أن المتخاطبين في مختلف المقامات الحوارية لا يتبادلون الأدوار وفق نسق تماثلي تداولي منتظم (1 - 2 - 3 - 1 - 2 - 3) وإنما الحديث ذو شجون يتداول عليه المتخاطبون بحسب طاقة التكلم عند كل واحد منهم. ولئن كانت آداب التفاوض تقتضى حسن الإصغاء فإن التفاوض الشفوى لا يخلو من تداخل في توزيع الأدوار ولا يعدم التفاعل والتنازع بين المتخاطبين، وهو بهذه الخصيصة التخاطبية يختلف اختلافاً جديداً عن التلفظ الكتابي المتمم بالصناعة الأدبية وبالتالي المنطقي. إلا أن التلفظ المجلسي المكتوب في عامة لهالي الإمتاع والمؤانسة يتسم بتناسق أجزاء الخطاب، على سمع يمحى فيه أدنى شك في أن التلفظ بالقول إنما هو أبو حيان الناصر الذي لا يضع لظروف التخاطب الشفوي المتمم بالتجاذب الخطابى وبالتفاعل المقامى. فأصبح إليه يمدح الوزير في نسق مطرد لا أثر فيه للارتجال، وهي صياغة فاقت الشفوى بدقائق مخترعة كان فيها التوحيدي نسيجاً وحده: «ثم حضرت ليلة أخرى فقال: أول ما أسألك عنه حديث أبي سهل من المنطقي كيف كان كلامه فيها؟ وكيف كان رضاه عنا ورجاؤه بنا، فقد بلغنا أنك جاره ومعاشره ولصيقه وملازمه فقلت: والله أيها الوزير ما أعرف اليوم ببغداد وهي الرقعة الفسيحة الجامعة والمرصة المريضة القاصة إنساناً أشكرلك وأحسن ثناء عليك، وأذهب في طريق العبودية مملك منه، وقد عمل رسالة في وصفك ذكر فيها ما أتاك الله وهضلك به من شرف أعرايك، وكرم أخلاقك... وظهور غنائك وخصب فنائك ومحبة أوليائك، وكمد أعدائك⁽¹²⁾. إن هذا النسق في القول الشعري لا يمكن أن يكون ارتجالاً وإنما هو قطعة مدحية صنعها التوحيدي صناعة وهي لا تعبر عن أبي حسان الذي يخاطب الوزير بل تحمل آثار تلفظ أبي حسان الذي

يخاطب أبا سليمان المنطقي. فهل حفظ أبو حيان تفاريق من هذه الرسالة؟ أم كانت طرساً من طروس الكتابة؟

لقد خرجت المسامرة المجلسية من جنس إلى آخر ففدت هي أدب أبي حيان التوحيدي ذكرى من ذكريات الماضي يدون على أنقاضها كتاب الأدب وغداً كتاب الأدب، على حد قول بول ريكور PAUL RICOEUR حبكة أو بناء سردياً (Mise en intrigue) للتاريخ وللذاكرة وللحياة.

إن لأبي حيان النائر في كتاب الإمتاع والمؤانسة وضع النهاية فهو الذي يختم النص وينقله. ومن المعلوم أن من يملك وضع النهاية هو الفائز بكل شيء، والواقع أن كتاب الإمتاع والمؤانسة جزء لا يتجزأ من سيرة أبي حيان الذاتية وهو سياق ثار فيه أبو حيان الكاتب لأبي حيان المحاور في مجالس الإمتاع والمؤانسة، أي أبي حيان الخادم الوفي لمؤسسة المجلس الخاصي. وإن الكتاب من هذه الجهة كذلك يمتد عن تطور أطوار حياة صاحبه فيه حوار خفي بين الذاتي والموضوعي بين الكاتب الوفي لمؤسسة الكتابة والنائر المنتطح إلى الحرية الفكرية كما كان يتصورها وهي إطار الأحلام التي كانت تراود الكاتب القديم.

وقد أحصينا عدة ظواهر أسلوبية، وخصائص تلفظية تدل على أن أبا حيان يخط الليالي بصفتها أركاناً فنية وينسج كتابه الإمتاع وهو متحرر تمام التحرر من الذكريات الشفوية التي يزعم أنها من طروس الكتابة (ويحق لنا أن نستعمل عبارة طروس مجازاً لأن المحاورات نقشت على جلد الفؤاد كما لو أنها نقشت على طرس) انظر على سبيل المثال حديثه عن الطاعمين والمطعمين، وعن حد الشبع في الليلة الحادية والثلاثين. فإنك ستجد نموذجاً فنياً منسجاً على منوال رسالة في صناعات الفؤاد لأبي عثمان الجاحظ دالة على أن النص مكتوب على نص آخر مكتوب.

«فيل لأعرابي: ما حد الشبع؟ قال أما عندكم بالحااضرة فلا أدري، وأما عندنا في البادية فما وجدت العين، وامتدت إليه اليد ودار عليه

الضرس وأسافه الحلق... واستغاثت من المعدة وثقوست منه الأضلاع....
وخيف من الموت»⁽¹³⁾.

«وقيل لقصّار ما حد الشيع قال: أن تثب إلى الجفنة كأنك سرحان،
وتأكل وأنت غضبان، وتمضع كأنك شيطان»⁽¹⁴⁾.

«وقيل لجندي ما حد الشيع قال: ما شد العضد وأحمى الظهر وأدّر
الوريد وزاد في الشجاعة»⁽¹⁵⁾.

فأنت تلاحظ أن هذا الأسلوب في اختيار مواضع الكلام، وهي
ترتيب فقره وصيغه وتمايزه ليس دالاً على تلفظ المحاور في المجلس بقدر
ما هو دال على الترتيب الكتابي وعلى اختيار الفقر المجلوبة من المدونات
والمكتبات بل إنه أسلوب دال على اختيار جدولي مصمم حسب ما تقتضيه
الجهات المعنوية التي تشترك في تكوين الموضوع الأدبي. ولذلك نلح في
بعثنا هذا على أن ادب أبي **حيان** كتابة على طروس قديمة. بل قل إنها
كتابة عالمة تستجيب لسنن الكتابة في ذلك العصر.

وبعد

إنه لمن السذاجة أن نمتد أن الكتابة المجلسية في الإمتاع والمؤانسة
تدوين وفي لواقع ثقافي جرى في إطار مجلّسي حقيقي بل إننا لا نشك
في أن المجلس الأدبي في كتاب الإمتاع والمؤانسة جنس أدبي مشاكل للواقع
بل قل إنه جنس أدبي مغاثل موهم بالواقع شأنه في ذلك شأن الرسائل
الأدبية وأدب الرحلة وأدب المذكرات واليوميات في العصور الحديثة. وهو
ابتكار لحيلة تخاطبية ولخطة في كتابة الأدب بمفهومه الموسوعي تمكّن
الكاتب من وضع القارئ في وضع تشويق وفي موضع المسرود له في
الخطاب القصصي لأن رغبة السرد ليست حكراً على الكاتب وإنما هي
رغبة جماعية تكاد تكون مطلباً من مطالب النفس البشرية. وإذا أقحم
القارئ في السرد يسهل استدراجه إلى قراءة كتاب الأدب باعتباره من
حكايات الماضين وباعتباره عالماً خاصاً حميمياً فيه من حرارة البعد

التواصل ما لا نجد في غيره من كتب الأدب. وإن هذه الخطة تمكن القارئ المعاصر من دخول العالم القديم من باب التقاليد الثقافية والتواصلية المتصلة بالحياة والتجدد.

وإن هذا التقليد الثقافي الضاربة جنوره في التراث الأدبي البدوي والمندني على السواء يمكن كتابة الأدب عند أبي حيان من الإطار التخييلي الناظم للسرد في بعده الأدبي والتاريخي في آن واحد لأن المجلس الأدبي يجمع بين المحاور والمناظرات ذات التقاليد الصارمة والأداب المضبوطة ومراعاة المقام في أبعاده الزمانية والمكانية والمراتبية وهي أبعاد واقعية يجمع بين كل هذا وبين شخصية الأديب وقدرته على الإبداع والتخيل داخل ذلك المجلس. وكذلك قدرته على تحويل ذلك المجلس إلى كائن رمزي مكتوب. إن المجلس الأدبي حقيقة ثقافية وتاريخية ولكنه لا يحتكر الظاهرة الأدبية بل يدغمها إلى مسالك التخييل والإنشاء والإبداع وهو كذلك ظاهرة أدبية فيها من التخييل ما في المقامات ومجالس القصص وغيرها من الأطر النافذة للسرد التخييلي.

وقد خرق أبو حيان جميع المقود التي دونها في صدر الكتاب فلم تقو المحاور بينه وبين الوزير ابن سميان على مقومة تيار السرد فكان هذا الأسلوب في الكتابة مهيمناً على نص الإمتاع كله، بل إنه الأسلوب الذي هيمن على سائر النصوص الشبيهة بالإمتاع من حيث البنية الحوارية ككلمة ودعنة وألف ليلة وليلة: فكتاب الإمتاع لم يكن في الأصل مسامرات مطروقة بمجلس الوزير ابن سميان، ولم يصغ منه التوحيدي تقريراً لخدمة أبي الوفاء المهندس، وإنما اختار هاتين الوظيفتين تعبيراً رمزياً عميقاً عما كان يعانيه الكاتب في مجالس رعاة الأدب. وقد انتقم لهؤلاء الكتاب فعول المجلس إلى حكاية، وتصرف في شخصية الوزير على النحو الذي يرتضيه النادر المتحرر من قيود المجالس ومقتضياته المراتبية.

ولعل الباحث الدكتور محسن جاسم الموسوي محق في فصله الذي خص به سرديات أبي حيان في العدد الذي ذكرناه من مجلة فصول حين

قال إن نص الإمتاع والمؤانسة: «لم يعد مسحواً أو تابعاً بل هو خارج عن مؤلفه مستقل بذاته متجاوز زمانه (...) فال مؤلف (بصفته) شخصاً هو الضعيف المنكود. أما نصه مهما بلغت هناته ومشكلاته فسوف يصمد فاضحاً ومصرحاً، معرفاً بأسباب ظهوره وبأوضاع صاحبه ونظرائه، مؤكداً ثانية حدود الكتابة في واقع مليء بالمشكلات.

وهكذا تتحول المسامرة بصفقتها حقيقة تاريخية على هامش من هوامش الكتابة وحلماً من أحلام أبي حيان أو قل إنها تحولت إلى ذكرى قديمة تتسج رياح الكتابة عليها فنون الأقوال الكتابية التي لا صلة لها بما جرى بين الكاتب والوزير ويتمرد أبو حيان على وضعه كاتباً (هي المعنى الاجتماعي) ويتخلص من شخصه المادي الذي عاش أسير تلك الحرفة ليخلق في أجواء حرية الناثر المبدع، وفضاء الأديب الخلاق. والحاصل من هذا التصور الذي لا ندعي أننا أنعمنا تحليله وتفكيكه هو أن البحث العلمي الحديث على اهتمامه الكبير بأدب التوحيدي (انظر مجلة فصول المصرية قد خصصت له ثلاثة أجزاء تدون وقائع الألفية التي نظمها) فإنه لم ينتبه إلى مظاهر الصراع بين الشفوي والكتابي في كتابة الأدب وأبعاد هذا الصراع الرمزية. صحيح إننا نقرا أبحاثاً كثيرة عن الشفوية والكتابية، لكن المتخصصين في أدب التوحيدي لم يبينوا كيف يسمى المجلس الأدبي بما هو مؤسسة مركزية إلى تجميع الشفوي وتقبيده وأسرده في قوالب المحاور الخاصة وكيف يثمن المجلس الإنتاج الأدبي ويمنحه القيمة الرمزية التي قد تتحول إلى قيمة واسطة. ولم يتقطن الدارسون كذلك إلى ظاهرة عجيبة غريبة وهي أن المكتوب عوض أن يقيد الشفوي يحرره من قيود المجلس وتوأميسه. وبعبارة أخرى نحن لا نرى في المحاور الشفوية قيداً والتزاماً بطقوس المجلس بل نرى في التقيد والتدوين حركة فردية هي غاية الحرية والفردية والخلود. إن الكتابة منذ أقدم العصور إلى يوم الناس هذا لم تكن مجرد تدوين وتوثيق للشفوي بل كانت تجربة فردية وكانت فضاءً وسياقاً وفرصة لكتابة الذات وفهمها ومعاذلتها وبنائها

أحياناً. ونعود مرة ثانية في خاتمة هذا البحث إلى ما كنا ألمعنا إليه في خصوص التشابه بين الإمتاع والمؤانسة وكليلة ودمنة لابن المقفع وألف ليلة وليلة لنقول إن هذه النصوص المعالم والآثار الفذة تتغنى جميعها بانتصار الحكمة والكلمة والعبرة. وقد كان لكل عصر صيغته وتجربته في هذا التفتي. إن كتاب الإمتاع والمؤانسة سليل كتاب الأدب عند الجاحظ ووريثه الوفي في منهجه وأصوله وهو في الحقيقة شجرة برية متشابكة الفروع والأغصان تحكي تنوع المواضع والقضايا التي شغلت عصره وتروي ما وصلت إليه الحضارة العربية الإسلامية من رقي ونضج. وما حرص أبي حيان على تأليف هذا الأثر في صيغة مسامرات إلا رغبة منه في إبراز هذه الكتابة الجماعية التي تعبر عن تعدد أصوات العصر وتتوزع آراء أهله. فلم يكن التزام أبي حيان بالمسامرة إلا دليلاً على هذه الحوارية التي اتسم بها عصره الثقافي. إن الإمتاع والمؤانسة حلم من أحلام الكاتب وفسحة من فصح الكتابة رسم فيها أبو حيان جانباً من ذاته ومن رغائبه الذهنية. وإن الحلم رحلة قديمة قدم الإنسان بل إن الإنسان شغوف بالأحلام منذ كان على وجه البسيطة. نحن نهتم اليوم بدراسة الحلم وتحليل نظمه التصويرية ويرموزه لفهم رغائب اللفة وإهوامها ولكن أسلافنا لم يكونوا دوننا تعلقاً بالأحلام. وكذلك كان الحديث في الإمتاع والمؤانسة حلماً جمهلاً عاشه التوحيدي في العقد الثامن من القرن الرابع في رعاية ابن سمدان ليلة وراء ليلة. ولكنه ظل يحلم بهذه المسامرات ولم يدونها كما جرت بل نصح حولها حلماً آخر فكان كتاب الإمتاع والمؤانسة حلماً على حلم وكانت دعوة من أبي حيان إلى القارئ كي يعيش معه هذا الحلم.

الهوامش

- (1) انظر مختلف البحوث التي خصّصت بها مجلة فصول المصرية أدب التوحيد وفكره، وصدرت في ثلاثة أجزاء بمناسبة ذكرى مرور ألف سنة على وفاته راجع خاصة المجلد 14 لسنة 1996.
- (2) الإمتاع والمؤانسة وطروس الكتلة، حوليات الجامعة التونسية، العدد 45 لسنة 2001، ص ص 231-245.
- (3) المجالس والمقامات، مجلة فصول 1996، ص 212.
- (4) لا نوافق الباحث في بعض كلامه من ذلك، أن حجم المادة يختلف من ليلة إلى أخرى، وهو لا يكفي دليلاً على أن الليلة تقوم على التخييل، ونلاحظ من جهة ثانية أن الليلة لا تحيل بالضرورة على الإطار الزمني الحقيقي أي السهرة، وقد بيّنا في مقال سابق من هذا البحث أن الليلة غدت في الإمتاع والمؤانسة إطاراً سردياً ناهضاً للمادة الأدبية بغض النظر عن الإطار الزمني، انظر المرجع المذكور، ص 233.
- (5) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ط المكتبة المصرية، بيروت د. ت، 21/1.
- (6) الإمتاع والمؤانسة، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين، ط بيروت، 20/1.
- (7) م. ن 206/1.
- (8) م. ن 60/2.
- (9) الإمتاع 26/1.
- (10) م. ن 23/3.
- (11) م. ن 200/1.
- (12) م. ن 30/2.
- (13) م. ن 20/3.
- (14) م. ن 21/3.
- (15) م. ن 21/3.



الكتابة وأهميتها
في المجتمع
البشري عند الباحث

عباس أرحيلة

كلمة حول الجاحظ:

ظل الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر 255هـ) في تاريخ الثقافة العربية نسخة فريدة، سعى المحققون أن يعثروا على ثمانية لها، فما وقفوا على شيء منذ كان البحث في تراث العرب. ووجدوا من حاول أن يتشبه به أسلوباً ومنهجاً، ولكن عند المقارنة، اختفت المماثلة، فقل: هيهات.

والجاحظ من بوابات القرن الثالث للهجرة في مجريات الثقافة العربية، وبالمحيطين بمعارف عصرهم. ولما كان أحد زعماء المكتبة العربية؛ فإن في كتبه تلمس كثير من الظواهر التي يُستدل بها على ما شهدته الثقافة العربية، إلى عهده، من تحولات وقضايا فكرية ومنهجية.

وفترة الجاحظ اشتدت فيها الصراعات الفكرية، واحتد فيها حوار الحضارات والثقافات، وسمت خلالها الشعبية أن «تبتلع» القومية العربية، وفي لجة هذا الصدام تفاعلت الثقافات، وتشعبت مناهج الفكر، وكان للكلمة مفعولها في معترك العصر، وكان الجاحظ قد انفتح على اهتمامات العصر فكتب في مجمل تلك الاهتمامات، ونظراً للطابع الإنساني لتراثه، فإن الجاحظ ينبغي أن يعطى بالعالمية.

ورسم الجاحظ بمواقفه وآثاره ملامح مثقف متميز من القرن الثالث للهجرة؛ يدعو إلى الانفتاح على الثقافات، وإلى متابعة ما يجري في الساحة الثقافية من حوله، وإلى الإسهام فيما يخوض فيه الناس من قضايا فكرية؛ خاصة أنه عاصر تشييد بيت الحكمة، وعاشوا كثيراً من

التراجمة، وتفاعل مع كثير من الثقافات الواحدة على مناخ الثقافة العربية، إلى جانب شيوع مظاهر الحضارة الفارسية في المدن العباسية.

والحق أن «الجاحظ لا يظل الكاتب الإنساني للعرب والمسلمين فحسب، ولكن في وسعنا أن نزعم أنه أسهم أيضاً في تكوين هؤلاء»^(١). وعموماً فإن الجاحظ يقول مهشال عاصي «يختصر المبقرية العربية في الفكر والأدب والإيداع»^(٢).

وأختم هذه الإشارة برأي المستشرق الفرنسي شارل بيهلا الذي كان الجاحظ أهم مرتكز في اهتمامه الثقافي؛ وهو رأي يعرب فيه عن أهمية الجاحظ بالنسبة للباحثين عامة، ويدعوهم إلى التعميل عليه في كل ما يمكن أن يشغلهم من دراسات. يقول إن «على جميع الباحثين أن يعملوا عليه ويرجعوا إليه عندما يشرعون في دراسة موضوع من الموضوعات مهما كان جنسه وشكله، حتى قلت مرة إنني لو دعيت إلى القول في تربية النحل أو تحديد النسل لما استغنيت عن الاعتماد عليه والإشادة بذكره، لقد فهمتهم أن ذلك الشخص القوي والكاتب الفذ ليس إلا صديقي العزيز أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ»^(٣).

(1) لمحة عن تاريخ الكتابة وضروب من الخطوط:

يمطينا الجاحظ لمحة عن تاريخ الكتابة، وعن قديمها وتشكلها بين الحفر والنقش والنتوء، وكيف أنها تختلف من حيث موضوعها وأهميتها؛ فالحفر يكون لتأريخ أمر جسم أو تخليد ذكرى عظيمة، وموقع هذا الحفر يكون في الأماكن المشهورة المحفوظة التي تتطلع إليها العيون.

يقول الجاحظ في كتاب الحيوان إنهم «كانوا يجملون الكتاب حفرًا في الصخور، ونقشاً في الحجارة، وخلقاً مركبة في البنيان، وربما كان الكتاب هو الحفر؛ إذا كان تاريخاً لأمر جسم، أو عهد لأمر عظيم، أو موعظة يُرتجى نفعها، أو إحياء شرف يريدون تخليد ذكره،... كما كتبوا

على قبة غُمدان، وعلى باب القيروان، وعلى باب سمرقند... يعمدون إلى الأماكن المشهورة، والمواضع المذكورة، فيضمون الخط في أبعد المواضع من الدثور، وأمنعها من الدروس، وأجدرها أن يراها من مر بها، ولا تُنسى على وجه الدهر⁽⁴⁾.

وتحدث عن ضروب من الخطوط، ذكر منها: خط الحازي والعراف والزاجر، وأشار إلى ما يخطه الأسير والمهموم والمفكر على الأرض، وأتى بأقوال للشعراء في الخط [62-63، 65-68].

وعن منفعة الخط ومقاومته للنسيان أورد الجاحظ آيات قرآنية تتحدث عن الكتابة والكتاب، منها قول الله عز وجل: ﴿فأما من أوتي كتابه بيمينه﴾ وقوله: ﴿وأما من أوتي كتابه وراء ظهره﴾ وقوله: ﴿اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيباً﴾، وعلق الجاحظ بقوله: «ولو لم تكتب أعمالهم لكانت محفوظة لا يدخل ذلك الحفظ نسيان، ولكنه تعالى وعز، علم أن كتاب المحفوظ ونسجه، أوكد وأبلغ في الإنذار والتحذير، وأهيب في الصدور» [62/1].

(2) دور الكتابة في تخليد المآثر:

ويقول في رسالة كتمان السر وحفظ اللسان: «إن من طبع الإنسان محبة الإخبار والاستخبار. وبهذه الجيلة التي جبل عليها الإنسان نقلت الأخبار عن الماضين إلى الباقين، عن الفائب إلى الشاهد، وأحب الناس أن ينقل عنهم، وتقصوا خواطرهم في الصخور، واحتالوا لنشر كلامهم بصنوف الحيل. وبذلك ثبتت حجة الله على من لم يشاهد مغارج الأنبياء، ولم يحضر آيات الرسل، وقام الأخبار من غير تشاعر (معاشرة) ولا تواطؤ مقام العيان، وعرفت البلدان والأقطار والأمم والتجارات والتدبيرات والعلامات؛ وصار ما ينقله الناس بعضهم عن بعض ذريعة إلى قبول الإخبار عن الرسل، وسليماً إلى التصديق، وعوناً على الرضا بالتقليد.

ولولا حلاوة الإخبار والاستخبار عند الناس لما انتقلت الأخبار وحلت هذا المحل. ولكن الله عز وجل حببها إليهم لهذا السبب»⁽⁵⁾.

(3) صعوبة كتمان ما في النفس:

ويؤكد في الرسالة المنكورة، أن الإنسان ينساق مع طبعه فلا يستطيع كتمان ما في نفسه وإلا «اعتراه الكرب لكتمان السر، وغشبه لذلك سقم وكمد يحس به في مويداء قلبه بمثل دبيب النمل، وحيكه الجرب، ومثل لمنع الدبر ووخر الأشافي، على قدر اختلاف العلوم والرزانة والخفة. فإذا باح بسرّه فكأنه أنشط من عقاب، ولذلك قيل: (الصدر إذا نفث برا) مثلاً مضروباً لهذا الحال».

ولتأكيد أن الإنسان طبع على حب الإخبار والاستخبار، يقول: «وما يؤكد هذا المعنى في كرب الكتمان وصعوبته على العقلاء فضلاً عن غيرهم، ما رووه عن بعض فقهاءهم أنه كان يحمل أخباراً مستورة لا يهتملها العوام، فضاق صدره بها، فكان يبرز إلى المرء فيحتقر بها حقيرة يودعها دنا، ثم ينكب على ذلك فيحدثه بما سمع، فيروح عن قلبه، ويرى أن قد نقل سرّه من وعاء إلى وعاء».

وكان الأعمش (سليمان بن مهران، المحدث 188 هـ) سيئ الخلق غليظاً، وكان أصحاب الحديث يضرّجونه ويسومونه نشر ما يحب طبعه عنهم، وتكرار ما يحدثهم به، ويتعنّونه، فيحلف لا يحدثهم الشهر والأكثر والأقل، فإذا فعل ذلك ضاق صدره بما فيه، وتطلعت الأخبار إلى الخروج منه، فيقبل على شاة كانت له فيحدثها بالأخبار والفقّه، حتى كان بعض أصحاب الحديث يقول: «لثت أني كنت شاة الأعمش»⁽⁶⁾.

(4) بالكتابة تستمر المعرفة مشاعة بين الناس:

لتقييد الآثار أهمية خاصة في تاريخ التطور البشري؛ إذ بذلك

التقييد لتراكم التجارب الإنسانية على الأرض وتفتتح آفاق البحث في مجالات المعرفة. يقول الجاحظ: «ولولا تقييد العلماء خواطرهم على الدهر، ونقرهم آثار الأوائل على الصخر؛ لبطل العلم وضاع آخره. ولذلك قيل: «لا يزال الناس بخير ما بقي الأول يتعلم منه الآخر»⁽⁷⁾.

ولم يكن للإنسان وسيلة لحفظ تجربة السابقين سوى الكتابة، ولا يقوم كيان دولة أو يدبر أمرها بغير وجود كتابة، يقول في كتابه في الملمسين: «ولولا الكتاب لا خلت أخبار الماضين، وانقطعت آثار الفاتحين، وإنما اللسان للمشاهد لك، والقلم للغائب عنك، وللماضي قبلك والغابر بمدك، فصار نغمه أعم والدواوين إليه أقصر. والملك المقيم بالواسطة (أي بوسط البلاد) لا يدرك مصالح أطرافه وسد ثغوره، وتقويم سكان مملكته، إلا بالكتاب.

ولولا الكتاب ما تم تدبير، ولا استقامت الأمور. وقد رأينا صلاح الدين والحنها إنما يحتل في نصابه، ويقوم على أسسه بالكتاب والحساب»⁽⁸⁾.

(5) الاستعاضة عن المشاهدة بالكتابة والتوثيق:

ويرى الجاحظ أنه لا تقوم حضارة بدون كتابة، وأن كل أمة تعتمد في استبقاء مآثرها على شكل من الأشكال، وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المقفى، وكان ذلك هو ديوانها... وذهبت المعجم على أن تُقَدَّ مآثرها بالبنيان... ثم إن العرب أحببت أن تشارك المعجم في البناء، وتنفرّد بالشعر... [72/1].

ولما تبين أن البنيان يلحقها الاندثار والدمار، ولأن من شأن الملوك أن يطمسوا على آثار من قبلهم؛ كانت الكتب أجدر بالعناية من بنيان الحجارة. وقد أثبت الجاحظ قول بعضهم: «كتب الحكماء وما دوت

العلماء من صنوف البلاغات والصناعات والآداب والأرفاق أما يستعان به، من القرون السابقة والأمم الخالية، ومن له بقية ومن لا بقية له، أبقى ذكراً وأرضع قدرأً وأكثر زداً؛ لأن الحكمة أنفع لمن ورثها، من جهة الانتفاع بها، وأحسن في الأحدث، لمن أحب الذكر الجميل» [73/1].

فالكاتبة تغلد المآثر وتصون العلم من الانتثار، وتضمن له الامتداد في الزمن ورسوخ المواقع في الأمكنة، وسهولة الرواج والانتشار.

ونبه الجاحظ إلى أن الإنسانية لا يمكن أن تصون مآثرها الفكرية إذا هي اعتمدت ذاكرتها فقط؛ لما قد يطرأ عليها من آفة النسيان، وما قد يحدث جراء ذلك من تغيير وتشوه للحقائق.

وعن أهمية الكتابة ومقاومتها لآفة النسيان أورد الجاحظ قول الله عز وجل لنبيه ﷺ «اقرأ وريك الأكرم الذي علم بالقلم»، فهو صف نفسه تبارك وتعالى، بأن علمه بالقلم، كما وصل نفسه بالكرم، واعتدً بذلك في نعيمه العظام، وهي أياديه الجسام» [42/1].

من هنا اعتبر الجاحظ الكتاب مستودعاً للتجارب والتدابير والعلوم، فهو «وعاء مليء علماً»، وهو «نعم المرفقة ببلاد الفرية»، مع «رخص ثمنه، وإمكان وجوده».

«وقد قال ذو الرمة لعيسى بن عمر: اكتب شعري؛ فالكاتب أحب إليّ من الحفظ لأن الأعرابي ينسى الكلمة وقد سهر في طلبها ليلته، فيضع في موضعها كلمة هي وزنها، ثم يتشدها الناس والكتاب لا يُنسى ولا يُبدل كلاماً بكلام» [41/1].

(6) أهمية الكتابة في صيانة الحقوق وضبط المواثيق:

والخط من بين آليات البيان الأربعة (اللفظ، والخط، والإشارة والعقد)، يحتل مكانة خاصة، وذلك لأن الله تعالى «جعل الخط دليلاً على ما غاب من حوائجنا، وأتقنه وجمعه، وتكلف الإحاطة به» [46/1].

والكتابة دورها في تسجيل المعهود والمواثيق بين القبائل والشعوب، وللخطوط والنقوش على أنواع الحلي ما يحفظها من الضياع. يقول في كتاب الحيوان: «لولا الخطوط لبطلت المعهود والشروط والسجلات والصكوك، وكل إقطاع، وكل إنفاق، وكل أمان، وكل عهد وعقد، وكل جوار وحلف. ولتمظلم ذلك، والثقة به والاستناد إليه، كانوا يدعون في الجاهلية من يكتب لهم ذكر الحلف والهدنة؛ تمظلماً للأمر، وتبعيداً من النسيان، ولذلك قال الحارث بن حلزة، في شأن بكر وتقلب:

واذكروا حلف ذي المجاز وما هُـ دُمَ فيه العهود والكفلاء»

[69/1]

هالكتابة تضع حداً لضيع الحقوق والمعهود، كما تضع حداً لأفة النسيان.

«فأي نفع أعظم، وأي مرفق أعون من الخط،....، فلذلك وضع الله عز وجل القلم في المكان الرفيع، وثوّه بذكره في المنصب الشريف حين قال: «والقلم وما يسطرون» فأقسم بالقلم كما أقسم بما يخط بالقلم» [48/1].

(7) الكتابة شرط في وجود الحضارة الإنسانية:

يقرر الجاحظ حاجة البشر إلى التعايش داخل مجتمعات يسودها التعاون، ويرى أن الحاجة إلى الاجتماع البشري من ضرورات الوجود البشري على الأرض. يقول: «اعلم، رحمتك الله تعالى، أن حاجة بعض الناس إلى بعض، صفة لازمة في طبائعهم، وخلقة قائمة في جواهرهم، وثابتة لا تزاي لهم، ومحيطة بجماعتهم، ومشتتة على أدانهم وأقصاهم، وحاجتهم إلى ما غاب عنهم مما يعيشهم ويحييهم، ويمسك بأرماقهم، ويصلح بالهم، ويجمع شملهم، وإلى التعاون في درك ذلك، والتوازر على ما يحتاجون من الارتضاع بأمرهم التي لم تغب عنهم، فحاجة الغائب

موصولة بحاجة الشاهد.

وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا، كمحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم، وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا؛ ولذلك تقدمت في كتب الله البشارات بالرسول، ولم يسخر لهم جميع خلقه، إلا وهم يحتاجون الارتقاء بجميع خلقه [43-42/1].

ويختصر ضرورة الاجتماع البشري بقوله: ولم يخلق الله تعالى أحداً يستطيع بلوغ حاجته بنفسه دون الاستعانة بعض من سخر له، فأدناهم مسخر لأقصاهم، وأجلهم ميسر لأدقهم [44-43/1].

ولابد من حصول التفاهم بين الناس لاستكمال شروط الاجتماع البشري، من هنا كانت أهمية البيان في التواصل بين الأفراد والمجتمعات البشرية. فآله تعالى - كما يرى الجاحظ - جعل البيان سبباً فيما بين الخلائق، ومعبراً عن حقائق وجودهم.

وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم، والترجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم؛ في أريمة أشياء وفي خصلة خامسة،... وهذه الخصلة هي: اللفظ، والخط، والإشارة، والعقد؛ والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدلالة، وصديق الشهادة ووضوح البرهان... [45/1].

(8) وتتواصل الحضارات بفضل الكتابة:

بالكتابة تصان التجربة الإنسانية من الاندثار، ويصان العلم ويحفظ، وبها تتقدم المعارف وترقى وتتطور، وتتواصل الحضارات. يقول الجاحظ:

«ولولا ما أودعت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمتها، ودونت من أنواع سيرها، حتى شاهدنا بها ما غاب عنا، وفتحنا بها كل مستغلق كان علينا، فجمعنا إلى قليلنا كثيرهم، وأدركنا ما لم تكن ندرك إلا

بهم؛ لقد خسر حظنا من الحكمة، ولضعف سبيلنا إلى المعرفة.

ولو لجأنا إلى قدر قوتنا، ومبلغ خواطرنا، ومنتهى تجاربنا لما تدركه حواسنا، وتشاهده نفوسنا؛ لقلَّت المعرفة، وسقطت الهممة، وعاد الرأي عقيماً، والخاطر فاسداً، ولَكَلُّ الحدِّ، وتبلُّد العقل، [86-85/1].

وأكد هذه الحقيقة في مكان آخر من كتابه *الحيوان فقال*: «ولولا الكتب المدونة، والأخبار المخلدة، والحكم المخطوطة التي تحصن الحساب وغير الحساب، لتبطل أكثر العلم، ولقلب سلطان النسيان سلطان الذكر، ولما كان للناس مفرغ إلى موضع استنكار. ولو تمَّ ذلك لحرمنا أكثر النفع؛ إذ كنا قد علمنا أن مقدار حفظ الناس لعوامل حاجاتهم وأوائلها، لا يبلغ من ذلك مبلغاً مذكوراً، ولا يغني فيه غناء محموداً.

ولو كُفَّ عامة من يطلب العلم ويصطنع الكتب، الازوال حافظاً لفهرست كتبه لأعجزه ذلك، **ولكف شططاً**، ولشفله ذلك عن كثير مما هو أولى به. وهملك لماني كلام الناس، ينقطع قبل انقطاع فهم عين الصوت مجرداً... فأي نفع أعظم، وأي مرفق أعون من الخط...» [48-47/1].

وهكذا يكشف الجاحظ عن أهمية الكتابة في الاجتماع البشري، وعن من فعاليتها في نقل الخبرة البشرية وتداول المعارف على امتداد التاريخ. فمن طريق الكتاب تنشر الأخبار وتسير في الأفاق ويتم التواصل بين الأفراد والمجتمعات. «ومما يدل على نفع الكتاب، أنه لولا الكتاب لم يجز أن يعلم أهل الرقة والموصل وبغداد وواسط، ما كان بالبصرة، وما يحدث بالكوفة في بياض يوم، حتى تكون الحادثة بالكوفة غدوة، فتعلم بها أهل البصرة قبل المساء» [97-96/1].

وكان الجاحظ يتحدث عن عمل الصحف في المصور الحديثة، وما تؤديه من وظائف الإخبار والتواصل وقضاء المصالح داخل الجماعات والأمم.

وتحدث عن المراسلات في شؤون الحياة عامة، وعن كتب النبي ﷺ

إلى كسرى وقيصر والنجاشي والمقوقس.... كما أشار إلى دور الحمام في نقل الرسائل، ونقل الهدد لرسالة سليمان إلى ملكة سبأ. وعدد أفضال الكتاب على قارئه، ومن ذلك أنه «يؤدي إلى الناس كتب الدين، وحساب الدواوين».

ولاحظ د. يوسف العش أنه «عندما شرع المسلمون في فتوحاتهم، لم يكن معهم من الكتب المخطوطة سوى القرآن الكريم، ثم وجدوا أنفسهم على مدار هذه الفتوحات تجاه شعوب مثقفة في أيديها كتب تسترشد بها في حياتها العلمية والعملية والأخلاقية على السواء؛ ما أعار الفاتحون هذه الكتب اهتمامهم بادئ الأمر، لكنهم شعروا فيما بعد بالحاجة إلى العناية بها على الطريقة التي سلكوها في الحديث الشريف والشعر والحكم والأمثال، والتي بدأ النابھون منهم بإملائها على طلابهم»⁽¹⁰⁾.

(10) الترجمة: أهميتها وصعوبتها:

وتواصل الحضارات يقتضي التفاعل بينها وانفتاح اللاحق منها على السابق، ويستدعي ذلك قيام حركة ترجمة تنقل تجارب السابقين في مجالات المعرفة. وقضية الترجمة تعترضها خمس صعوبات يمكن استخلاصها من كلام الجاحظ في كتابه الحيوان.

أولها: صعوبة الترجمة وتتمثل في أداء المنقول أو المترجم على خصائص معاني الأصل.

«وكيف يقدر على أدائها وتسليم معانيها، واستعمال تصاريح ألفاظها، وتأويلات مغارجها، مثل مؤلف الكتاب وواضعه. فمتى كان رحمه الله تعالى ابن البطريق، وابن ناعمة، وابن قرة.... وابن المقفع، مثل أرسطو؟ ومتى كان [ابن يزيد بن معاوية] مثل أفلاطون؟» [76/1].

وثانيها: صعوبة توافر شروط المترجم الحق؛ لأن ما يشترط في الترجمان هو أن يكون بھانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس

المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية» [76/1].

فللمترجم يعترضه أمران: تجاذب اللغتين في فكره ونفسه؛ لأنه متى تكلم بلسانين، «أدخل والمترجم له قوة واحدة لا يمكنه أن يستقرغها في وجهتين. والأمر الثاني حين يكون «الباب من العلم أعسر وأضيق، والعلماء به أهل»، وكلما كان كذلك «كان أشد على المترجم، وأجدر أن يخطئ فيه» [77-76/1].

أما الصعوبة الثالثة فتتمثل في مواجهة النصوص الدينية، وذلك حين ينقل ما يجوز على الله تعالى مما لا يجوز له، «ويكون ذلك معقوداً بالتوحيد»، ويدخل المترجم في معترك الأساليب لمعرفة أمام العام والخاص، ويعرف ما يحتمل الصدق وما يحتمل الكذب، ويعرف المحال من الصحيح. «وأي شيء تأويل المحال» وهل يسمى المحال كذباً أم لا يجوز ذلك، وأي القولين أفضل: المحال أم الكذب، وفي أي موضع يكون المحال أهدح، والكذب أشنع، وحتى يعرف المثل والهديح، والوحي والكتابة، وفصل ما بين الخطأ والهنر، والمقصود والمبسوط والاختصار، وحتى يعرف أبنية الكلام، وعادات القوم، وأسباب تفاهمهم، والذي ذكرنا قليل من كثير. ومتى لم يعرف ذلك المترجم خطأ في تأويل كلام الدين. والخطأ في الدين أضر من الخطأ في الرياضة والصناعة، والفلسفة والكيمياء، وفي بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم» [78-77/1].

والصعوبة الرابعة: هي ما يعترض الإنسان من نقص في الإحاطة بالمعارف كلها؛ «ولا ما علم المترجم بالدليل عن شبه الدليل» وما علمه بالأخبار النجومية؟ وما عليه بالحدود الخفية؟» [78/1].

أما الصعوبة الخامسة: فهي صعوبة التعامل مع أثر تداولته اللغات واختلقت عليه أقلام النساخ من أمم مختلفة وخطوط مختلفة، وما علم المترجم «بإصلاح سقطات الكلام، وأسقاط الناسخين للكتب؟» [78/1]. وما للمترجمين علم بكل ذلك، كما هو واضح من تجربتهم.

جاء في معجم الأدباء: «وقال الجاحظ: عيوب المنطق التصحيف وسوء التأويل والخطأ في الترجمة، فالتصحيف يكون من وجوه من التخفيف والتثقيب ومن قبل الإعراب ومن تشابه صور الحروف، وسوء التأويل من الأسماء المتواطئة؛ أي أنك تجد اسماً لمعان فتتأول على غير المراد، وكذلك سوء الترجمة»⁽¹¹⁾.

وإذا كان الشعر العربي هو ديوان العرب ومستودع معارفهم وتجاريهم؟ فكيف يواجه ما جد من معارف، أي كيف يواجه تحديات التواصل مع الأمم الأخرى؟

(11) الشعر العربي في مواجهة التحديات:

للجاحظ من الشعر العربي موقفان:

الموقف الأول: موقف اعتداد واعتزاز ومباهاة.

فهو عنده علم من علوم العرب، ومصدر من مصادر ضبط المعارف في تراثهم، ولا غرابة أن يتخذ من شواهد ما يستدل به على الحقائق في كتابه الحيوان. وهو يرى أن نظم الشعر على البديهة والسهولة مقصور على العرب، ومن المعروف أن الجاحظ كان يتمسك للعرب في لحظة كانت الكلمة النافذة للفرس في المرحلة الأولى، والترك في المرحلة الثانية من حياته.

واعتماداً بالشعر العربي جعله يعرض عن أشعار الأمم الأخرى، وموقفه هذا «انعكس على طبيعة تعامله مع الشعر اليوناني الذي استشهد به أرسطو في كتابه [الحيوان]. فالجاحظ يضرب صفحاً عن كل ما ورد من شواهد شعرية في كتاب أرسطو، حتى وإن نقل النص نقلاً حرفياً من كتاب أرسطو... يتجاهل الشاهد الشعري، كما يتجاهل اسم الشاعر على أية حال»⁽¹²⁾.

فإذا كان أرسطو يستعين أحياناً على تثبيت بعض الحقائق بأقوال شعراء أو حكماء يونانيين تتعلق بالبيئة اليونانية؛ فإن الجاحظ ينقل عن الأعراب وعن البيئة العربية، ويجعل من الأمثال العربية، ومن الشعر العربي عماداً لكتابه.

الموقف الثاني: عجز ديوان العرب عن التفاعل مع الثقافات الأخرى.

هل يستطيع الشعر العربي أن يظل مستودعاً للثقافة العربية، أن يظل ديوان العرب؟ هل يستطيع أن يستوعب ضروب المعرفة، وما جَدُّ من معارف؟ هل يقوى الشعر على مواجهة الثقافات الأخرى؟

يقدم الجاحظ هنا مجموعة ملاحظات أهمها:

الملاحظة الأولى: أن الشعر العربي حديث الميلاد، «صغير السن»، لا يتجاوز ميلاده مائتي عام قبل مجيء الإسلام، إذا استظهرنا بغاية الاستظهار [74/1].

الملاحظة الثانية: أن الشعر العربي من الأدب المقصور أي أن فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب [75/1]. وكان هذا الشعر لا يسمح بالتواصل والانفتاح. فقد وجد الجاحظ أن نفعه مقصور على أهله، وكأنه يُعَدُّ من الأدب المقصور الذي لا يتجاوز المجالات المرفهة لذويه.

الملاحظة الثالثة: أن الشعر العربي «لا يستطيع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل؛ ومتى حُوِّلَ تقطع نظمه ويَطْلُ وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على ذلك أحسن وأوقع من المنثور الذي تحوّل من موزون الشعر» [75/7].

الملاحظة الرابعة: لا يمكن مواجهة الثقافات الوافدة بشعرنا العربي، إذ إنها تستوعبنا وتتجاوزنا، وشعرنا إن تُرجم وحُوِّلَ تهافت. وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُوِّلَت آداب الفرس، فبعضها

ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً، ولو حُوِّلت حكمة العرب؛ لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن؛ مع أنهم لو حولوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره المجمع في كتبهم، التي وضعت لمعاشهم وفطنهم وحكمهم. وقد نقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة، ومن قرن إلى قرن، ومن لسان إلى لسان، حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها. فقد صح أن الكتب أبلغ في تقييد المآثر، من البنيان والشعر» [75/1].

الملاحظة الخامسة: لا يستطيع هذا الشعر أن يستوعب ما يصطلح عليه الناس من منافع في مرافق الحياة، وليس من مقاصد الشعر ووظائفه أن يُعنى بما تتطلبه الحياة من صناعات وتجهيزات، «وكل شيء في العالم من الصناعات والأرفاق والآلات، فهي موجودات في هذه الكتب دون الأشعار.... مثل كتاب إقليدس، ومثل كتاب جالينوس، ومثل المجسطي... وكتب كثيرة لا تحصى فيها بلاغ للناس» [80/1].

فالشعر العربي لا يمكنه أن يخلد بمفرده مآثر العرب، والحكمة فيه إذا حُوِّلت بطل المعجز فيه الذي هو الوزن، وما فيه من حكمة لا يختلف عما ورد في حكمة المجمع. وهذا الشعر لا يقدم كل مقومات الحضارة؛ مما يحتاجه الناس في مترك حياتهم. والعرب شأن «جميع الأمم يحتاجون إلى الحكم في الدين، والحكم في الصناعات، وإلى كل ما أقام لهم المعاش ويوب لهم أبواب الفطن، وعرفهم وجوه المرافق» [75/1].

فالشعر لا يمكنه أن يقدم كل ما تحتاجه الشعوب في تطوراتها المادية والفكرية.

وبالرغم من قول من ينتصر للشعر ويرى صمودية ترجمته، فإن الجاحظ يدعو ألا تظل «فضيلة الشعر مقصورة على العرب؛ حتى تكون له الصيرورة والبقاء، وألا يعتمد بمفرده في تخليد المآثر، وأن الأمة يجب أن تتجه إلى ما به تقيم كياناتها الحضاري، إلى ما تقيم به معاشها، وتتعرف به على أوجه المرافق في الحياة، وتفتح به أبواب الفكر. ولم يكن الجاحظ يدافع عن الشعر العربي، كما فهم كثير من الباحثين؛ بل كان يصند

الكشف عن عيوبه للدفع بالأمة إلى مدارج الرقي ومواجهة الثقافات الوافدة. وموقفه هذا لا يتنافى مع مكانة الشعر العربي في نفسه، وعن قيمة ذلك الشعر في مجالات المعرفة. وكيف وهو عمدته في تأليف كتاب الحيوان، وفي مجمل ما بقي من آثاره وهو القائل فيه: «وَقُلَّ معنى سمعناه في باب معرفة الحيوان من الفلاسفة وقرأناه في كتب الأطباء والمتكلمين إلا ونحن قد وجدناه أو قريباً منه في شعر العرب والأعراب» [286/3].

ولاحظ عبدالسلام هارون أن كتاب الحيوان موشع بعيون ما نظم العرب والأعراب في الحيوان من شعر. وللاجاحظ ثقة تامة في الشعر العربي، فهو يصدره في الرد على أرسطو، ويحتج به عليه⁽¹³⁾.

ولاحظ د. طه الحاجري أن الجاحظ كان رجلاً معتداً بنفسه تجاه أرسطو؛ يمرض قدرته على فهم الأمور والحكم عليها حكماً دقيقاً، وهو يعتز بالثقافة العربية ويمتبرها مرجع الأول. وعمدته في صفة الحيوان؛ فهو يضع نفسه بإزاء أرسطو على أنه يظهر له، ويضع الثقافة العربية بإزاء المعارف التي أوردها في كتابه على أنها حكم يحتكم إليه، ومصدر أجدر بالثقة من مصادره⁽¹⁴⁾.

وما رأيك في رجل يقول: «وقد سمعنا ما قال صاحب المنطق من قبل. وما يليق بمثله أن يخلد على نفسه في الكتب شهادات لا يحققها الامتحان، ولا يعرف صحتها أشباهه من العلماء» [185/1]. فليس مثل الجاحظ من يصاب بالشلل الفكري أمام الثقافة الوافدة، ولو كانت من فيلسوف في حجم أرسطو. أما حالنا اليوم فإننا نطأ على فكرنا لمن هم دون أرسطو بملايين الأميال، ولا نعجل.

الهوامش

- (1) الجاحظ: د. أحمد كمال زكي - سلسلة الأعلام (15)، ص 7 - ط 1 [القاهرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1977].
- (2) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ: د. ميشال عاصي - ط 1 [بيروت، دار العلم للملايين]، ص 5.
- (3) الرسالة الهزلية من أبي عثمان إلى أبي الوليد: شارل بيلا - (ضمن: الكتاب: مجلة شهرية يصدرها اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، عدد خاص بالذكرى الألفية لميلاد ابن زيدون: 394 هـ - 1394 هـ): عدد: 11-12، السنة التاسعة، تشرين الثاني - كانون الأول 1975، ص 126.
- (4) الحيوان، تحقيق: محمد عبدالسلام هارون - ط 2 [القاهرة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 1965]: 68/1-69 [الأرقام الواردة بين معقوفين] . تشير إلى كتاب الحيوان.
- (5) رسالة كتمان السر وحفظ اللسان (رسائل الجاحظ، تحقيق: محمد عبدالسلام هارون - ط 1 [بيروت، دار الجبل، 1991]: 143/1-144.
- (6) نفسه: 144/1.
- (7) رسالة في الحنين إلى الأوطان (رسائل الجاحظ، المصدر المذكور): 383/2.
- (8) فصل من صدر كتابه في الملمين (رسائل الجاحظ، المصدر المذكور): 27/3-28.
- (9) نفسه: 28/3.
- (10) دور الكتب العربية المامة وشبه المامة لبلاد الشام ومصر في العصر الوسيط: د. يوسف العش، ترجمه عن الفرنسية: نزار أباطة - محمد صباح - ط 1 [بيروت، دار الفكر، 1991]، ص 42-43.
- (11) معجم الأدباء: ياقوت الحموي الرومي: تحقيق: د. إحسان عباس - ط 1 [بيروت، دار الغرب الإسلامي، 1993]: 24/1.
- (12) منقولات الجاحظ عن أرسطو في كتاب الحيوان، نبوه ونص ودراسة د. وديعة طه النجم - ط 1 [الكويت، منشورات معهد المخطوطات العربية، 1985]، ص 84-85.
- (13) مقدمة كتاب الحيوان، عبدالسلام هارون: 20/1.
- (14) الجاحظ حياته وآثاره: د. طه الحاجري - ط 2 [القاهرة، دار المعارف، 1969]، ص 419.

في علاقة المنطوق
بالدهر اللغوي
في التراث العربي



محيي الدين محاسب

إطلالة عامة:

يمكن القول إن ملاحظة تطور العلاقة بين المنطق والدرس اللغوي تؤكد توثق هذه العلاقة منذ بدأ الهونان فكرهم الفلسفي، حتى لتكاد تختلط بداية كل منهما بالآخر أمام من يحاول الفصل والتمييز. وفي سياق تأكيد هذه الملحوظة يقول الدكتور عبدالرحمن بدوي: «إن نشأة المنطق نفسه مرتبطة بالنحو. فقد بدأت البنور الأولى للمنطق عند الهونان في أبحاث السوفسطائية الخاصة باللفظ والخطابة والنحو بوجه أخص»⁽¹⁾. وكذلك يقول دبسون عن أحد أعلام السوفسطائية: «لقد قام بروتا جوراس ببعض الدراسات الأولية في النحو بوصفها أساساً للمنطق»⁽²⁾.

غير أن التداخل الحقيقي بين المنطق والدرس اللغوي يبدو واضحاً عند أرسطو. فلقد ساعدته معرفته بخصائص اللغة اليونانية - وكذلك أفكار من سبقوه - على وضع منطقته الذي نجد فيه ما هو من صميم البحث اللغوي، كما نجد فيه كثيراً من الأفكار التي أصبحت فيما بعد، ولعدة قرون، مدارات أساسية في الدرس اللغوي. ومن ثم يقول بعض الدارسين إنه «من الصعب رسم خط فاصل بين الكتابة المنطقية والكتابة النحوية عند أرسطو»⁽³⁾ وهم يستدلون على ذلك بأن كاملاً من أبواب المنطق الأرسطي - وتعني به باب التصورات - يعد بحثاً في الألفاظ ودلالاتها وتقسيماتها، وكذلك يمكن القول إن باب القضايا عنده يتصل اتصالاً وثيقاً باللفظ⁽⁴⁾.

ولعل المثال الأكثر وضوحاً لذلك هو ما عرف عند أرسطو بالمقولات

العشر؛ حيث يرى بول موي⁽⁵⁾ - يؤيده في ذلك ترندلبرج⁽⁶⁾ - أن أرسطو استخلص هذه المقولات من النحو المتداول، وأنها تقوم على تقسيم الكلام إلى أجزائه: فالجوهر يقابل الاسم، والكيف يقابل الصفة، والكم يقابل العدد، والإضافة تقابل صيغ التفضيل، والأين والمتى تقابلان المكان والزمان، والفعل والانفعال والوضع تقابل الأفعال المتعدية والمبنية للمجهول واللازمة على التوالي، والملك تناظر المضاف إليه.

والحقيقة فإن بول موي وترندلبرج لم يكونا أول من توصل إلى هذه الفكرة. فلقد نظر وليام الأوكلمي (ت 1347م) إلى نظرية أرسطو في المقولات «لا باعتبارها تقسيماً للأشياء، وإنما باعتبارها تقسيماً للكلمات له دلالة نحوية بالدرجة الأولى»⁽⁷⁾.

كذلك كان لبعض أفكار أرسطو المنطقية تأثيرها عندما حاول اللغويون - فيما بعد - تطبيقها على **الدرس اللغوي**. ومن ذلك مثلاً أفكاره في التعريف المنطقي؛ إذ وجدت آثارها في التطبيقات المعجمية⁽⁸⁾. أما أفكاره عن معنى جزء الكلمة بالنسبة للكلمة، ومعنى جزء الجملة بالنسبة للجملة، فقد أخذنا النحاة بعد ذلك لتكون أساساً لتقسيم النحو إلى الصرف morphology والتركيب syntax⁽⁹⁾. كذلك كان لأفكاره في «المعنى» تأثيرها الواضح في النظرية العقلية mentalistic وهي إحدى النظريات الرئيسية في تفسير المعنى⁽¹⁰⁾.

وإذا انتقلنا إلى البحث المنطقي عند الروائيين⁽¹¹⁾ فإننا نجد اهتماماً متزايداً بالجوانب اللغوية، وبالنحو على وجه أخص، حتى أن روينز يقول «إننا نستطيع أن نجد عند الروائيين مصطلح (نحو) بمعنى الحديث للمرة الأولى»⁽¹²⁾ ويقول جون لايتونز «لقد كانت اللغة محوراً للفلسفة الرواقية وبخاصة ما أسموه بالمنطق»⁽¹³⁾. ونتيجة «لفصل الروائيين المنطق عما كان عليه عند أرسطو من ارتباط بما بعد الطبيعة، فقد توثقت صلة المنطق بالنحو... حيث إنهم قسموا المنطق إلى الخطابة التي هي نظرية القول المتصل، وإلى الديالكتيك وموضوعه القول المتقسم»⁽¹⁴⁾. ومن خلال

ذلك كله، يتحدث الرواقيون عن الجنس والحالة والمعد والصوت وصيغة الفعل والزمن⁽¹⁴⁾، ويقول لا يبرز إنهم «اهتموا بصفة خاصة بالمشكلة الفلسفية حول أصل اللفظ، هي المنطق وهي البلاغة»⁽¹⁵⁾، كما يقول «إنهم وضعوا التفرقة الأساسية بين الشكل والمعنى»⁽¹⁶⁾، كذلك فرق الرواقيون «بين الكلام المبني للمعلوم والمبني للمجهول، وبين الفعل المتعدي والفعل اللازم»⁽¹⁷⁾.

ومن خلال هذه الإشارات السريعة حول دور الرواقيين في توثيق العلاقة بين المنطق والدرس اللغوي نستطيع القول مع مبركس «إن الفلسفة الرواقية - على الأخص - هي التي قامت بتحليل المنطقي للغة، واستمرت نتائج هذا التحليل في تحديد المقولات النحوية»⁽¹⁸⁾.

ولقد استمرت العصور الوسطى الأوروبية «تردد تردداً مستمراً مملاً ما ذهب إليه افلاطون وأرسطو قبل ذلك بمدة قرون»⁽¹⁹⁾، وهي القرن الثالث عشر ظهرت فكرة النحو المالي على يد روجر بيكون ومؤداها «أن مبادئ النحو في جوهرها واحدة بالنسبة لجميع اللغات، ولكنها قد تختلف في التفاصيل بين لغة وأخرى»⁽²⁰⁾ ومع ذلك فنحن لا نفتقد بعض الأفكار التي توصل إليها نهاية العصور الوسطى، والتي تظهر استمرار الصلة بين المنطق والبحث اللغوي، فهم مثلاً قد «تأثروا بتلك الفكرة المدرسية التي ترى أن العلم هو بحث عن العلل الكونية الثابتة.... ولذلك اضطروا إلى اشتقاق المقولات النحوية من المقولات المنطقية والمرهية والميتافيزيقية»⁽²¹⁾، وأصبح النحو تبعاً لذلك «نظرية فلسفية»⁽²²⁾؛ فكانوا يجمعونه مع الخطابة والمنطق في ثالث *trivium* يطلقون عليه اسم: *الفنون الحرة*⁽²³⁾.

أما في العصور الحديثة، ويبدأ من القرن السابع عشر، فقد نشط الدرس اللغوي في مجالات متعددة. وكان البحث حول الصلة بين اللغة والمنطق من الاتجاهات التي استمرت على أيدي الفلاسفة من جانب،

واللفويين من جانب آخر، ويعرض الدكتور بدوي هذه الاتجاهات عرضاً وافياً لسنا هنا في مجال التكرار له⁽²⁴⁾. ولكن يكفي القول إن هناك من بين المدارس الرئيسية الثلاث للمناطقة توجد المدرسة الاسمية التي لا ترى في المنطق غير «الاستخدام المتسق للكلمات»⁽²⁵⁾.

ونشير هنا أيضاً إلى ما بدأت الدراسات اللغوية تتجه إليه منذ مطلع القرن العشرين من رفض للتفكير المنطقي في مجال البحث اللغوي، ومن دعوة للاهتمام بالواقع الحي للغة، وهو ما عرف بالمنهج الوصفي.

ولكن بدءاً من أواخر الخمسينيات، ويظهر مدرسة النحو التحويلي علي يد تشومسكي، اتجهت الدراسات اللغوية من جديد نحو العناية بالجوانب المنطقية في اللغة، ونحو تقدير دور «العقل» في العملية اللغوية.

من كل ما سبق يمكننا إذاً أن نقول إن بحثنا عن قضية الصلة بين المنطق والدرس اللغوي في **تراثنا العربي** إنما يمثل رسداً لجانب من جوانب هذه القضية التي تهاورها الفكر الإنساني عبر عصوره المتلاحقة. ولاشك أنه قد كان لمفكرينا القدامى دور في طرح هذه القضية على الصعيد التألفي الذي يبحث في المقارنة بين صناعة المنطق وصناعة النحو من الناحية المنهجية لكلا الصناعتين، وهو ما نود أن نوضعه فيما يلي:

التأليف في الصلة بين المنطق والنحو في التراث العربي:

لقد وجد في محيط الثقافة الإسلامية ذلك البحث حول موضوع الصلة بين المنطق والنحو، بل ألقت فيه الرسائل وعقدت المناظرات، وبخاصة في القرن الرابع الهجري، وإن كان التأليف في هذه القضية قد بدأ منذ أواخر القرن الثالث.

يقول جيرهارد أندرس «أول من ألف مقالة في الفرق بين نحو العرب والمنطق تلميذ الكندي: أحمد بن الطيب السرخسي»⁽²⁶⁾. ولكن

مقالة السرخسي (ت 289هـ) مفقودة كما يقول جبرهارد الذي يرجّح أن السرخسي «جد» في تفضيل المنطق باعتباره نحواً عقلياً كلياً على علم النحو بين المختصين بلغة العرب»⁽²⁷⁾. ويعتمد جبرهارد في ذلك الترجيح على أن «السرخسي لما احتاج إلى استعمال لغات الأمم من الفرس والعربان والروم واليونان وضع لنفسه كتابة اخترع لها أربعم صوراً مختلفة من الأشكال؛ أي أبجدية عالمية»⁽²⁸⁾. ولكن يبقى قول جبرهارد ترجيحاً بلا مرجح مادامت مقالة السرخسي مفقودة، ولا نستطيع إلا استخلاص الدلالة العامة؛ وهي وقوع هذه المحاولة للموازنة بين المنطق والنحو. وهذه المحاولة قهيمتها التاريخية، فهي تسبق تلك المناظرة الشهيرة بين السهرافي وأبي بشر متى بن يونس، ومن ثم تكتسب المناظرة من محاولة السرخسي بدءاً جديداً لا يجعلها وليدة المصادفة - كما تصورها الروايات - وإنما هي وليدة الجدل حول قضية شغلت القوم آنذاك. ولذلك نجد أن هناك كتابات أخرى عاصرت هذه المناظرة أو تلحقها تدور حول القضية نفسها كما سنرى.

ولقد تحدث كثير من الدارسين عن مناظرة السهرافي ومتى. ويمكن أن نوجز هنا أهم النتائج التي استخلصها هؤلاء الدارسون من هذه المناظرة. ولعل بحث الدكتور محسن مهدي: *Language and Logic in Classical Islamic* يعد من أهم ما كتب حول هذه المناظرة؛ إذ قام بتحليلها تحليلاً مفصلاً استغرق ثلاثاً وخمسين صفحة. وسنكتفي بالنقاط التالية من ملاحظاته:

1 - وقعت هذه المناظرة وسط جو من الصراع الفكري بين فريقين: المناطقة «الذين كانوا يدعون أن المنطق هو الوسيلة الوحيدة للمعرفة العلمية... وأن فقهاء اللغة مهتمون بتفاصيل غير ذات أهمية؛ لأن تفسيراتهم للمعاني مركزة على أقوال خاصة، ولذلك فهي سطحية وغير دقيقة، ومن ثم فليمن غير المنطق الذي يمكن الإنسان من

التحدث بشكل علمي واع⁽²⁹⁾، وعلماء الكلام والفقه واللفظ الذين كانوا «يمتقدون أنهم أعطوا الانتباه الكافي لقضايا المنهج ... وليس هؤلاء المتحمسون للتراث الجديد إلا فلاسفة هيلنيين متمصبين، وعبداً مقلدين لأرسطو»⁽³⁰⁾.

2 - وإن التنازع الفلسفي الذي يمسي في المناظرة هو الصراع بين الأفلاطونية الشعبية popular والأرسطية الأكاديمية⁽³¹⁾.

3 - وإن (متى) قد ووجه في المناظرة بمتكلم جدلي متمكن من الأفلاطونية أكثر من كونه نعوياً يحتقر المنطق أو اليونانية⁽³²⁾.

4 - هناك تعارض بين نظرية (متى) من جانب، والدين، والحقيقة التي يؤكدنها الدين، من جانب آخر. والسيرافي يدافع عن كل من الدين والحقيقة التي يؤكدنها الدين⁽³³⁾.

5 - وإن (متى) يحاول أن يخفض **اللفظ العادي** لكي ينشئ لفظ علمية فنية technical تمير عن أفكار أرسطو ومبادئه وحقائقه ... على حين يدافع السيرافي عن اللفظ العادي⁽³⁴⁾.

6 - ولقد فهم السيرافي المنطق كما فهمه فقهاء اللفظ العرب - على أنه النطق الملازم للغة معينة، والتركيب الذي يكمن في الكلام فيجمله قولاً محقولاً. لقد فهمه - مثلهم - على أنه (منطق اللفظ) أو (منطق المربية). كذلك فإنه فهم (منطق أرسطو)، أو (منطق اليونان) على أنه النطق الملازم للغة اليونانية كما يتحدثها الإغريق، وكما استخدمها أرسطو في التعبير عن نفسه. ولذلك فهو يتهم (متى) بأنه يدعو تلاميذه لا لتعلم (علم المنطق)، بل لتعلم اللفظ اليونانية نفسها⁽³⁵⁾.

ويستخلص مصطفى مندور من المناظرة بعض الأفكار التي تشكل - كما يرى - بذوراً بعيدة لما يذهب إليه علم اللغة الحديث؛ وذلك مثل تأكيد السيرافي على «خاصية اللفظ» واستحالة تشابه لفتين⁽³⁶⁾.

ويرى علي أبو المكارم أن المناظرة لا تعكس موقف السيرافي الذي

خضع في شرحه لسيبويه والمنهج المنطقي تقعيداً وتعليلاً⁽³⁷⁾، وإنما هي تمكس مذهبه الفقهي والاعتزالي في الهجوم على المنطق⁽³⁸⁾.

هذه هي أهم النتائج التي توصل إليها الدارسون من خلال هذه المناظرة. ونود أن نضيف بعض الملاحظات المستخلصة من قراءتنا لهذه المناظرة، ومن سياقها العام:

- تمكس المناظرة حلقة من حلقات الصراع في القرن الرابع الهجري بين الثقافة الإسلامية - في محاولتها تأكيد أصالتها - والثقافات الأجنبية الأخرى. فكما دار هذا الصراع في هذه المناظرة حول اللغة والمنطق، فإنه دار في مناظرة أخرى حول النحو العربي والنحو السرياني (تصبيين)، عندما حاول إيليا النصيبيني أن يبين أن النحو السرياني أفضل من النحو العربي⁽³⁹⁾.

- جاء رد السهرافي على (متى) استجابة لطلب الوزير ابن الفرات، ولأن مخالفة الوزير فيما رسمه هجئة، والاحتجاج من رأيه إخلاد إلى التقصير، كان لابد أن يستجيب لطلبه. وهذا يعني أن السهرافي كان مدفوعاً لمعارضة (متى)، ومهاجمة منطقته، بحكم ما يتطلبه قانون المناظرات. وهذا ما يطرح أن المسألة قد لا تكون نتاج موقف مبني، ومن ثم فقد يصح القول «إن ما يقدمه المتناظرون من أسئلة وإجابات لا يدل بالضرورة على المنهج الفعلي لهم»⁽⁴⁰⁾.

- تنم المناظرة على معرفة السهرافي بالمنطق معرفة كافية؛ وذلك مثل قوله: «ولكم عادة بمثل هذا التعمية»، و«سمعتكم تقولون». ونستطيع القول إن السهرافي تغلب على (متى) لأنه عرف المنطق، أما (متى) فلم يكن على معرفة جيدة بالنحو ومسائله. ولسنا ندري ماذا كان السهرافي فاعلاً لو أن (متى) أجابه عن هذه المسائل التحوية الدقيقة؟

- حاول السهرافي أن يثبت أن النحو يهتم بالمعنى الذي هو الغاية لا اللفظ. ولقد كان لهذه الفكرة أثرها في المنهج النحوي لدى السهرافي حيث كان مهتماً بإبراز إمكانية تمدد العلاقات المنطقية داخل الجملة

الواحدة، وكان المعنى هو الهدف النهائي لإحصاء هذه العلاقات المنطقية. ولذلك فإن السبيل الذي يفتح باب «التأويل الإعرابي» إلى المدى الذي يصل به شرح عبارة سيبويه «هذا باب علم ما الكلم من العربية» إلى خمسة عشر وجهاً إعرابياً⁽⁴¹⁾.

تطور الأمر بعد هذه المناظرة، فראينا الفارابي في كتابه «التبيه على سبيل السعادة» يعقد بحثاً في «صناعة المنطق... وعلاقته بصناعة النحو»⁽⁴²⁾. والفكرة الأساسية التي يقرها الفارابي حول هذه القضية هي أن «صناعة النحو التي تشتمل على أصناف الألفاظ الدالة، لا بد أن تكون مقسمة أو مدخلاً «في الوقوف والتبيه على أوائل هذه الصناعة» (يقصد صناعة المنطق). بل يوجب الفارابي على المنطقي أن «يتولى بحسن تمديد أصناف الألفاظ التي من عادة أهل اللسان الذي به يُدرك على ما تشتمل عليه هذه الصناعة، إذا اتفق أن لم يكن لأهل ذلك اللسان صناعة تُعَد فيها أصناف الألفاظ التي هي لفهم»⁽⁴³⁾.

الفارابي إذا يرى أن صناعة النحو مدخل إلى صناعة المنطق. ولذلك فهو في كتاب «الألفاظ المستعملة في المنطق» يعقد بحثاً لغوياً دقيقة؛ فيتحدث عن الحروف مثلاً فيقول: «وهذه الحروف هي أيضاً أصناف كثيرة، غير أن العادة لم تجر من أصحاب علم النحو العربي إلى زماننا هذا بأن يفرد لكل صنف منها اسم يخصه، فينبغي أن نستعمل في تمديد أصنافها الأساسية التي تأدت إلينا عن أهل العلم بالنحو من أهل اللسان اليوناني، فإنهم أفردوا كل صنف منها باسم خاص؛ فصنف منها يسمونه الخوالب... الواصلات... الحواشي... الروابط. وهذه الحروف منها ما قد يقرن بالأسماء، ومنها ما قد يقرن بالكلم»⁽⁴⁴⁾ (الكلم تعني لدى المناطقة الإسلاميين: الأعمال).

ولمثل هذا النص أهمية خاصة؛ إذ قد أثر تأثيراً واضحاً في تقسيمات النحاة للحروف. المختص منها وغير المختص. بل اعتقد أنه أريكهم في اعتبار بعض الأقسام أسماء تارة، وحروفاً تارة أخرى⁽⁴⁵⁾. وأيضاً تارة ثالثة⁽⁴⁶⁾. ولقد كان المناطقة واضعين في قولهم: «لا ينبغي أن

يستكر عليها متى استعملنا كثيراً من الألفاظ المشهورة عند الجمهور دالة على معان غير المعاني التي تدل عليها تلك الألفاظ عند النحويين⁽⁴⁷⁾. ويعطون لذلك مثلاً الفعل (ليس) حيث يقول الفارابي وليس يغضى عليها قولنا (ليس) يرتبه كثر من أصعب النحو في الكلم أي في الأفعال إلا في الحروف، وكذلك كثر مما ستعده في الحروف، يرتبه كثر من النحويين لا في الحروف، ولكن إما في الاسم وإما في الكلم⁽⁴⁸⁾.

ويرجع الفارابي في نهاية كتابه إلى مقارنة بين الصناعتين فيقرر أن المنطق آلة يقوى بها الإنسان على معرفة الموجودات، كما أن صناعة النحو تشتمل على الألفاظ، والألفاظ أحد الموجودات التي يمكن أن تعقل، لكن صناعة النحو ليست تنظر فيها على أنها أحد الأشياء المعقولة، وإلا فقد كانت تكون صناعة النحو، وبالجمله صناعة علم اللغة، تشتمل على المعاني المعقولة، وليست كذلك. والألفاظ الدالة وإن كانت إحدى الموجودات التي يمكن أن تعقل فإن صناعة النحو ليست تعرفها على أنها معان معقولة، لكن على أنها دالة على المعاني المعقولة...⁽⁴⁹⁾.

والفارابي بذلك يفرق بين نوعين من «المعنى» يمكن أن نطلق على النوع الأول منهما أنه الحركة الداخلية للعقل أو الفكر. أما الثاني فهو دلالة الكلام المنطوق⁽⁵⁰⁾. ويختص المنطق بالنوع الأول، في حين يختص النحو بالنوع الثاني.

لقد مهدت مثل هذه النصوص وغيرها⁽⁵¹⁾ لظهور محاولات من جانب اللغويين العرب لإقامة فلسفة للغة تهتم بالمعنى، وتركز إلى العقل؛ حتى سادت في نطاق الفكر اللغوي آنذاك نظرية أن «المعاني أشرف من الألفاظ»⁽⁵²⁾ يقول ابن جني «فلا ترين أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ، بل هي عندنا منهم خدمة للمعاني... ونظهر ذلك إصلاح الوعاء. وإنما المبني بذلك منه الاحتياط للموعى عليه»⁽⁵³⁾. كما يقول وإن الألفاظ خدم للمعاني، والمخدوم لأشرف من الخادم⁽⁵⁴⁾. ولقد دفع المناطقة النحاة إلى ذلك دهاً حيث يقول أبو سليمان المنطقي مثلاً «كل من غلب

عليه حفظ اللفظ وتصريفه وأمثله وأشكاله بعد من معاني اللفظ، والمعاني صوغ العقل، واللفظ صوغ اللسان، ومن بُعد من المعاني قل نصيبه من العقل⁽⁵⁵⁾. ومن ثم يشير جيرهارد أندرس إلى إصرار السيرافي - في مناظرته - على أن علم النحو آلة مناسبة لإدراك المعاني المعقولة⁽⁵⁶⁾.

استمرت الموازنة بين صناعتي المنطق والنحو فيكتب يحيى بن عدي (ت 364هـ) مقالة هي «تبيين الفصل بين صناعتي المنطق الفلسفي والنحو العربي»⁽⁵⁷⁾. وأول شيء يؤكد عليه ابن عدي هو أن موضوع صناعة النحو وضررها هو الألفاظ «ضمها إياها وفتحها وكسرها ... بحسب تحريك وتسكين المرب»⁽⁵⁸⁾. ولعلنا نستطيع القول إن عبارة ابن عدي تلك تعد أول محاولة لتقصير النحو العربي على الجانب الشكلي من اللفة، وهو ما ساد - بعد ذلك - في تعريف النحو في كتب النحاة المتأخرين على أنه «علم يبحث فيه عن أحوال أواخر الكلم إعراباً وبناء»⁽⁵⁹⁾.

وينفي ابن عدي أن يكون «فرض صناعة النحو هو المعاني»⁽⁶⁰⁾. وإذا كان النحوي قد يقصد القول الدال أو الدلالة على المعاني «فإن ذلك منه ليس من جهة ما هو نحوي بل من جهة ما هو معبر عما في نفسه بالقول، إنما هو العبارة عن المعاني»⁽⁶¹⁾.

وينتهي ابن عدي إلى القول «إن هاتين الصناعتين مختلفتا الموضوعين والفرضين. وذلك أن موضوع صناعة المنطق هو الألفاظ الدالة لا الألفاظ على الإطلاق... وموضوع صناعة النحو هو الألفاظ على الإطلاق: الدالة منها وغير الدالة»⁽⁶²⁾. وابن عدي يقصد بذلك أن المنطق يختص بـ «الألفاظ الدالة على الأمور الكلية التي هي إما أجناس وإما فصول وإما أنواع وإما خواص وإما أعراض كلية»⁽⁶³⁾. أما النحو فيختص بجميع الألفاظ الدالة على هذه الأمور الكلية وجميع الألفاظ غير الدالة على هذه الأمور الكلية.

ونظراً لمعجز مثل هذا الاتجاه الذي حاول الفصل بين المنطق والنحو؛ فإن الرابطة بين العلمين أصبح هو الاتجاه العام. ومن ثم فقد بدأت - منذ أواخر القرن الرابع - المصالحة بين العلمين على يد تلميذ يحيى بن عدي وهو أبو سليمان المنطقي (ت 391هـ) الذي يقول «إذا اجتمع المنطق العقلي والمنطق الحسي فهو الغاية والكمال»⁽⁶⁴⁾. بل يقول أقواله المشهورة «النحو منطق عربي، والمنطق نحو عقلي، وجلُّ نظر المنطقي في المعاني، وإن كان لا يجوز له الإخلال بالألفاظ التي هي كالحلل والمعارض، وجل نظر النحوي في الألفاظ، وإن كان لا يسوغ له الإخلال بالمعاني التي هي كالحقائق والجواهر»⁽⁶⁵⁾، و«النحو تحقيق المعنى بالألفاظ، والمنطق تحقيق المعنى بالعقل، و«النحو يدخل المنطق ولكن مزيئاً له، والمنطق يدخل النحو محققاً له»⁽⁶⁶⁾. ويردد أبو حيان التوحيدي (ت 400هـ) عبارات استأذنه فيقول «لولا أن الكمال غير مستطاع لكان يجب أن يكون المنطقي نحويًا، والنحوي منطقيًا»⁽⁶⁷⁾.

ولقد حرصت على سوق عبارات أبي سليمان وأبي حيان لأنها تشير إلى نوع من التحول في الفكر العربي آنذاك؛ حيث بداية الإعلان الواضح عن فتح باب البحث النحوي لدخول الأسس المنطقية في مسائل هذا البحث منهجاً وتطبيقاً. هذا التحول الذي يمكن أن نلمسه بوضوح لدى نهاية القرن الرابع⁽⁶⁸⁾.

ولكن السؤال الذي ينهض هنا هو: هل نحن بالفعل أمام تحول في منهجية النحو العربي وتطبيقاته، أم أن الأمر يعود إلى نشأة هذا النحو نفسه؛ أي إلى مرحلة كتاب سيبويه؟ ويصياغة أخرى نقول: هل كان للنظام المنطقي اليوناني تأثير على درس النحاة العرب - بدءاً من سيبويه - لنظام العربية؟

وفي الحقيقة فإن قضية اتصال الرواد الأوائل في النحو العربي بالأجزاء المنطقية، وبخاصة منطق أرسطو، كثيراً ما طرحها الدارسون

للإثبات تأثر نشأة النحو العربي بمباحثها اللغوية تارة، ولنفي ذلك تارة أخرى. وهذا ما سوف نعالج - بإيجاز - قرائته التاريخية في النقطة التالية.

فرضية تأثير المنطق في نشأة النحو العربي:

تشير بعض الروايات في مصادر التراث العربي إلى علاقة الخليل ابن أحمد (ت 170هـ) بالثنين كان لهما خطر كبير في اتجاه الثقافة الإسلامية: أولهما: عبدالله بن المقفع (ت 139هـ)⁽⁶⁹⁾. وسهاتي الكلام عنه بمد قليل. وثانيهما: حنين بن إسحق (ت 264هـ)، ولقد ثبت عدم اتصال الخليل بن أحمد بهذا الأخير⁽⁷⁰⁾.

أما ابن المقفع فإن هناك روايات أخرى تشير إلى أنه قام بترجمة أجزاء من المنطق⁽⁷¹⁾. **والحقيقة أن الفموض** يشوب دور ابن المقفع في ترجمة المنطق إلى العربية، بل لقد نفى بول كراوس أن يكون عبد الله بن المقفع هو الذي قام بترجمة كتب أرسطو الثلاثة. المقولات والعبارة والتحليلات الأولى، وإنما الذي فعل ذلك هو ابنه محمد بن عبد الله بن المقفع (المتوفى بعد 150هـ)⁽⁷²⁾. ويستند كراوس في ذلك إلى بعض الأدلة⁽⁷³⁾؛ منها وجود اسم محمد بن عبد الله (بن) المقفع على مخطوطة موجودة بمكتبة القديس يوسف ببيروت، وهي تلخيص موجز لأبيساغوجي [المدخل] وقاطيفوريان [المقولات] وباري أرميناس [العبارة] وأناطوليقا [التحليلات] .

ولكون محتويات هذه المخطوطة تلخيصاً لشرح لهذه الكتب المذكورة، فقد ذهب الدكتور النشار إلى أنه من الخطأ إطلاق كلمة "ترجمة" على محتويات هذه المخطوطة، كما ذهب إلى أن ما فعله الأب أو الابن هو أنه لم يترجم هذه الكتب، ولكن لخصها عن شروح ترجمت في عهده أو في عهد بني أمية من قبل، ووضعها هو في عبارة سهلة قريبة المأخذ⁽⁷⁴⁾.

ونشير هنا إلى وجود مخطوطة أخرى تحمل الاسم نفسه في مكتبة «مشهد» الإيرانية. ويرى رادولف مانتسوخ R. Macuch أن مخطوطة «مشهد» ليست ترجمة بل هي تأليف حر يقوم على منطق أرسطو⁽⁷⁵⁾. ولعل هذا الرأي يتطابق مع رأي الدكتور النشار في مخطوطة بيروت.

ويقدم لنا مانتسوخ بعض الأدلة التي تثبت أن مؤلف هذه المخطوطة كان على معرفة بالمنطق في ترجماته الفارسية. ومن هذه الأدلة:

- أن المؤلف يترجم مقولة «الملِك» بـ «الجِدَّة» وهي من الفعل «وجد». ويمتد مانتسوخ أن هذا الفعل قد اكتسب دلالة الملكية من تأثير اكتساب الفعل المقابل له في الفارسية - *peyda kardan* بمعنى وجد - لدلالة الفعل *destan* بمعنى يملك⁽⁷⁶⁾.

- وأنه يستخدم أيضاً اللفظ العربي «وقت» بدلاً من اللفظ الإيراني «زمان» الذي استخدمه حنين بن إسحق فيما بعد⁽⁷⁷⁾.

- وأنه يستبدل بمصطلح «نوع الأنواع» مصطلح «صورة الصورة»⁽⁷⁸⁾.

ويخلص مانتسوخ من ذلك إلى أنه ليس هناك سبب مقنع لنسبة المخطوطة المذكورة إلى محمد بن عبد الله بن المقفع⁽⁷⁹⁾؛ حيث إنه من الواضح أن هذه المخطوطة تعتمد على مصدر فارسي، وليس على مصدر يوناني، وما اشتهر عن محمد أنه كان ينقل عن اليونانية.

واعتقد أن مثل هذا التحليل الداخلي لنصوص هاتين المخطوطتين سيفضي إلى نتائج لها أهميتها في تاريخ أرسطو عند العرب. وفي انتظار مثل هذا التحليل فإننا نحضيف هنا بعض النصوص التي ربما ألقت ضوءاً على دور ابن المقفع في ترجمة المنطق.

يورد ابن النديم قولاً لابن المقفع في الكلام عن القلم الفارسي هو دولهم كتابه أخرى يقال لها رأس سهرية يُكتب بها المنطق والفلسفة وهي أربعة وعشرون حرفاً ولم تقع إلينا⁽⁸⁰⁾.

والنص يشير إلى معرفة ابن المقفع بوجود ترجمات فارسية للمنطق

اليوناني. فهل يؤكد ذلك وجهة نظر «تالينو» في أن ابن المقفع قام بترجمة بعض كتب المنطق من الفارسية الوسطى⁽⁸¹⁾؟ وبخاصة أن هناك ما يؤكد معرفة الفرس بالمنطق منذ القرن الخامس الميلادي⁽⁸²⁾. ولقد أشار ابن النديم إلى ذلك منذ القرن الرابع الهجري عندما قال «وقد كانت الفرس نقلت في القديم شيئاً من كتب المنطق والطب إلى اللغة الفارسية، فنقل ذلك إلى العربي عبدالله بن المقفع وغيره»⁽⁸³⁾.

ويورد الخوارزمي (ت 383هـ) نصاً آخر يقول فيه «وكذلك سمى - أي ابن المقفع - عامة المقولات وسائر ما ينكر في فصول هذا الباب بأسماء طرحها أهل الصناعة فترك ذكرها وبهنت ما هو مشهور فيما بينهم»⁽⁸⁴⁾. ونص الخوارزمي يشير إلى وجود مرحلتين للمنطق في التراث العربي، كانت المرحلة الأولى منهما مفارقة للثانية من جهة: المصطلحات - فمثلاً يطلق ابن المقفع علي مصطلح (الجوهر) مصطلح (العين) - ومن جهة: المصدر - إذ لم يعرف ابن المقفع إلا بالترجمة عن الفارسية، هذا في حالة كونه عبدالله بن المقفع الأب لا الابن. أما المرحلة الثانية فهي مرحلة الترجمة الرسمية عن السريانية واليونانية وقد اشتهرت وجبت سابقتها.

وعلي الرغم من أن الباحث لا يستطيع أن يتقبل بهمس أن من يتحدث عنه المؤلفون العرب القدامى - بدءاً من الجاحظ وحتى ابن أبي أصيبعة مروراً بابن النديم والخوارزمي وابن جليل وصاعد - تحت اسم ابن المقفع ليس هو ابن المقفع المعروف المشتهر فيما بينهم، وإنما هو ابنه المغمور، دون أن يشير إلى ذلك واحد من هؤلاء المؤلفين⁽⁸⁵⁾ - أقول: على الرغم من ذلك فإن ترجمة محمد أيضاً قد وقعت في زمن معاصر للخليل وسيبويه، فهل يعني ذلك اطلاعهما عليها؟ وهل يترتب على ذلك أن نشأة النحو العربي قد تأثرت بالمنطق بوجوده على الأقل في المناخ الذي كان يحيط بالنهاية في هذه الفترة؟ إن بعض الدارسين يميل إلى إقرار ذلك، في حين أن بعضهم ينفيه.

ويكاد يكون البحث في حقائق هذه الفترة المبكرة من نشوء النحو

العربي أمراً من أعقد ما يواجه الدارس في هذا العلم. فهي فترة تفتقد وثائقها بدءاً من أبي الأسود الدؤلي (ت 69هـ) حتى ظهور كتاب سيبويه المؤلف فيما بعد 160هـ⁽⁸⁶⁾، وهي فترة تمتد إلى ما يقرب من قرن كامل. وإذا أضفنا إلى ذلك عدم حصولنا على وثائق الترجمة الأولى للمنطق أو لشروحه، فإن الدارس يواجه صعوبة بالغة .

واستطيع أن أعطي مثلاً واضحاً في دلالته على مدى الصعوبة والخموض بل التعقيد في دراسة أرسطو عند العرب في مرحلته الأولى بصفة خاصة. وأعني بذلك دور جابر بن حيان في نقل التراث المنطقي والفلسفي. فابن النديم ينسب إلي جابر قوله «ثم ألقت كتب المنطق على رأي أرسطاليس ... ثم ألقت بعد ذلك خمسمائة كتاب نقضاً على الفلاسفة»⁽⁸⁷⁾. وإذا صح هذا القول، وصح كذلك ما يزعمه حاجي خليفة⁽⁸⁸⁾ - يؤيد في ذلك بعض الدارسين⁽⁸⁹⁾، ويخالفه بعضهم⁽⁹⁰⁾ - أن جابر بن حيان قد توفي 160هـ - أقول: إذا صح ذلك لتغير وجه التاريخ لأرسطو عند العرب. فالملاحظ أن كتابات جابر قد بلغت درجة عالية من الدقة في المصطلح وهي طريقة العرض للفلسفة اليونانية بما يشير إلى أنه لا بد أن تكون هناك مرحلة من الجهد الطويل قد سبقت هذه الكتابات ومهدت لها، وهو ما نفتقد الدليل عليه حتى الآن.

وبهنا هنا أن نشير إلى الجوانب اللغوية من كتابات جابر. وفي حالة ثبوت أي من الآراء السابقة حول وفاته فإننا نؤكد أنه أول من حاول البحث في اللغة من منطلقات فلسفية واضحة، بل أول من عني بوضع الحدود على شرائطها المنطقية. ويكفي أن أذكر تعريفه للحروف (ويقصد بها الألفاظ) والمعاني: «وإن حد الحروف أنها الأشكال الدالة بالمواضعة على الأصوات المقطعة تقطعاً يدل بنظمه على المعاني بالمواضعة عليها.. وإن حد المعاني أنها الصور المقصود بالحروف إلى الدلالة عليها»⁽⁹¹⁾. وهو هنا يثير قضية «المواضعة» أو «المواطاة»، تلك القضية التي ستثير جدلاً كثيراً لدى المتكلمين والأصوليين واللغويين ما بين القول بالتوفيق والقول

بالمواضعة. وإذا اعتمدنا على ما يقوله ابن جني من أن الأخفش كان يقول بالرأيين⁽⁹²⁾ فإن ذلك يعني أن هذه القضية الفلسفية قد طرحت في الفكر النحوي في وقت معاصر لجابر.

وعلى أية حال فإننا لا نرى تشابهاً كثيراً بين كتابات جابر والمؤلفات النحوية في هذه المرحلة، اللهم إلا إذا نظرنا إلى هذا التشابه بين ما يقوله جابر «فنحن لا نقدر أن نتكلم بحرف واحد حتى نضيفه إلى حرف آخر»⁽⁹³⁾ وما يقوله الخليل فيما يرويّه عنه سيبويه: «قال الخليل يوماً وسأل أصحابه: كيف تقولون إذا أردتم أن تلفظوا بالكاف التي هي «لك»... والباء التي هي «ضرب»؟ فقل له تقول: باء كاف. فقال: إنما جئتم بالاسم ولم تلفظوا بالحرف وقال: أقول: كه وبه فقلنا: لم ألحق الهاء؟ فقال: رأيتهم قالوا (عه) فألحقوا هاء حتى صيروها يستطاع الكلام بها؛ لأنه لا يلفظ بحرف»⁽⁹⁴⁾. والغريب أن هذا التقريق الذي يصطنعه الخليل كان قد سبق به النحاة اليونان من قبل **عندما قالوا** إن للحرف ثلاثة جوانب: شكله المكتوب، واسم الحرف (alpha مثلاً) والقهمة - أو القيم النطقية لهذا الحرف»⁽⁹⁵⁾.

وكذلك تحدث جابر عن ظاهرتي الترادف والمشاركة اللفظية⁽⁹⁶⁾ في اللغة، وهو ما منجده في كتاب سيبويه تحت باب اللفظ للمعاني⁽⁹⁷⁾.

ولكن السؤال الممكن إثارته هنا هو: إذا كان جابر معاصراً للخليل، فلماذا لا يكون هو الذي استقى مثل هذه المعلومات اللغوية من (أصحاب الخليل)؟

وعلى أية حال فإنه مهما يكن من أمر بدء ترجمة المنطق الأرسطي في مرحلة مبكرة فإن هذه الترجمة لم تبلغ درجة من الذبوع والانتشار بحيث يمكن أن يقوم على أساس من مضامينها - أو بالأصح على أجزائها اللغوية المتناثرة في جميع الأورجانون - علم متكامل مثل النحو العربي. كما أنه ليس من طبائع الأمور أن ينشأ علم على أساس من علم آخر يختلف عنه من حيث الغاية والمنهج والموضوع.

الحواشي والإحالات

- 1) د. عبد الرحمن بدوي: المنطق الصوري والرياضي، ص 33.
- 2) ج. ف. ديمسون: خطباء اليونان. ترجمة أمين سلامة - ص 17. سلسلة الألف كتاب 496 - القاهرة - 1963م. وللمزيد من آراء برونتاجوراس اللغوية انظر:
Robins, R., 1979: A Short History of Linguistics. pp. 25- 27. Longman.
- 3) M.Cohen & E. Nagel : An introduction to Logic . P. 17.
- 4) د. علي سامي النشار: المنطق الصوري منذ أرسطو حتى عصوينا الحاضرة. ص 72 . دار المعارف - ط 5. القاهرة 1971م.
- 5) بول موي: المنطق وفلسفة العلوم. ترجمة د. فؤاد زكريا. ص 39. دار نهضة مصر (ب، ت).
- 6) عن: د. عبد الرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 33.
- 7) R. M. W. Dixon: What is Language. p. 46 .
- 8) Ibid. p. 29 .
- 9) Ibid . p. 34.
- 10) حول هذه النظرية والنظريات الأخرى انظر كتاب ديفيد كوبر D. Cooper (1973م):
Philosophy and the Nature of Language. PP. 14-15. Longman.
- ❖ الرواقية: إحدى الفلسفات التي شاعت في الفترة الهلنستية - الرومانية، أسسها زينون في نهاية القرن الرابع قبل الميلاد. وتستمد اسمها من «الرواق» (وهو بهو ذو أعمدة) حيث كان يعلم هي أئينا. ومن أهم أعلامها: كريسيبوس وسنيكا واپيكتيتوس، ومن الدراسات العربية الرائدة عن هذه المدرسة كتاب الدكتور عثمان أمين: الفلسفة الرواقية. الشركة المتحدة للنشر والتوزيع - القاهرة - ط 3 - 1971م.
- 11) Robins, op. cit., P. 27.
- 12) J. Lyons, J., 1970: Linguistique Générale. Trad. Par: F. D. Charlier & Robinson. P 13. Librairie Larousse. Paris.

(13) د. عبدالرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 34.

14) Dixon, op. cit., p. 39.

15) Lyons, op cit. p. 10.

16) Lyons, op cit, p. 10.

17) Lyons, op cit, p. 13.

18) نشرة المعهد المصري، 1891م: P. 16 Merx. وللمزيد من تفصيل الجهود اللغوية عند الروائيين انظر الفصل الثاني من كتاب روبنز Robins المشار إليه سابقاً.

19) السابق، ص 5. وانظر الاقتباسات التي ينقلها لايونز Lyons هي كتابه المذكور عن بيكون، p. 15.

20) Lyons, op cit, p. 15.

21) Ibid. p. 15.

22) د. إمام عبدالفتاح إمام: محاضرات في المنطق. 56/1 دار الثقافة - القاهرة - 1973م. وللمزيد من التفصيل حول البحث اللغوي في المصور الوسطى انظر: G. L. Bursill- Hall: Grammatica Speculativa of Thomas of Erfurt. Longman, 1972 حيث يعطي مقدمة وإلية حول الأصول المعرفية لمدرسة القياسيين اللغوية التي وجدت منذ النصف الثاني من القرن الثالث عشر. وكيف أنها ربطت اللغة بالدلالة على بنية الواقع من خلال الدلالة المقابلة (pp.20sq). ثم يقدم عرضاً وترجمة إلى الإنجليزية لكتاب توماس الإرفورتي (النحو التأملي Grammatica Speculativa) ومن الشائق في هذا السياق أن نلاحظ ذلك التشابه الواضح في النظرية والمصطلح - بين معطيات هذا الكتاب ومعطيات كتاب سيبيويه. ولو كان مجرد (التشابه) ينهض دليلاً لقلنا إن هناك تأثيراً واضحاً من جهة توماس الإرفورتي بكتاب سيبيويه!!

(23) د. عبدالرحمن بدوي: سبق ذكره. ص 38 وما بعدها.

24) C. Read: Logic Deductive and Inductive. p. 11.

25) جيه رهارد أندرسن: والمتأمل في المنطق الفلسفي والنحو العربي، هي: مجلة تاريخ العلوم عند العرب ص 110.

26) السابق ص 110.

27) السابق ص 110.

28) M. Mahdi: Language and Logic In Classical Islam" P. 54. in: G. E. V.

Grunebaum (ed.) 1970: Logic in Classical Islamic Culture. Otto Harrassowitz, Wiesbaden.

29) Ibid . , P .54.

30) Ibid. p. 59.

31) Ibid, P. 60.

32) Ibid, P. 61.

33) Ibid, P. 61.

35) Ibid, P. 73

36) د. مصطفى مندور: لغة بين العقل والفهم. ص 141 . وكذلك انظر ص 144. منشأة المعارف - الإسكندرية - 1974م.

37) د. علي أبو المكارم: تقويم الفكر النهوي. ص 67. دار الثقافة - بيروت - (ب.ت).

38) السابق. ص 97.

39) قام الأستاذ. سمير خليل بتحقيق هذه المناظرة هي؟

Mélanges d'université Saint - Joseph. v. 11, p. 619

40) د. عبده الراجحي: النحو العربي والدرس الحديث. ص 70. دار نشر الثقافة 1977م.

41) شرح الكتاب، للسيراهي 60/1 (مصور عن نسخة دار الكتب المصرية 137/ نحو).

42) انظر مقدمة الدكتور محسن مهدي لكتاب «الألفاظ المستعملة في المنطق. ص 26.

43) الفارابي: الألفاظ المستعملة في المنطق. تحقيق الدكتور محسن مهدي ص 42. دار المشرق - بيروت - 1968م. والفارابي هنا متأثر بمنهج الإسكندر الاطرويديسي وهو أحد المشائين الذين حاولوا أن «يثبتوا أن البحوث اللغوية ليست إلا مجرد تعهد للمنطق». - انظر: د. ابراهيم مذكور في مقدمته لتحقيق المدخل، لابن سينا، ص 60. المطبعة الأميرية - القاهرة - 1952م.

44) السابق ص 41.

45) انظر علي سبيل المثال: «باب ذكر ما يستعمل مرة حرف جر ومرة غير حرف»

في: الموجز في النحو لابن السراج ص 57. وانظر: «أصول النحو» له 532/1 وما بعدها وانظر: شرح السهرافي 1/92/1. وانظر (آل) التعريف بمعنى اسم الموصول في: الجمل للزجاجي ص 25. الإيضاح للفراسي 54/1، الصاحبي لابن فارس ص 101، الإنصاف لابن الأثيري 316/1 وقد وضعها الفارابي في الواصفات ص 44. وانظر الخلاف حول (رَبُّ) في أصول النحو 510/1، والإنصاف 832/2 ويرى ابن جني أن الأسماء المضمرّة في حكم الحروف. انظر النصف 110/1 ويلاحظ الدارس كذلك أن القرن الرابع شهد اهتماماً بالتأليف في الحروف ودلالاتها وأقسامها. انظر كتاب اللامات للزجاجي، ومنازل الحروف للروماني، وانظر الصاحبي لابن فارس. كما ينسب إليّ الزجاج كتاب (حروف الماني) انظر: بروكلمان 173/2.

(46) انظر الخلاف حول (ليس) في الصاحبي 170، والإنصاف 161/1.

(47) الفارابي: الألفاظ المستعملة... ص 44.

(48) السابق ص 45-46.

(49) السابق. ص 107.

(50) ترجع هذه التمرقة إلى الروافقين. انظر:

C. H. M. Versteegh, 1977: Greek Elements in Arabic Linguistic Thinking, pp. 187-188. Leiden, Brill.

(51) وللفارابي آراء أخرى حول القضية نفسها في «إحصاء العلوم» قام جيرهارد آندرس بتحليلها في بحثه المذكور.

(52) انظر ما يقوله إخوان الصفا وهم من رجال القرن الرابع: «والمعاني هي الأصول وهي الاعتقاد الذي أول ما يتصور في النفس، والألفاظ هيولى لها، والمعاني كالتفوس والألفاظ كالأجسام، والمعاني كالأرواح والحروف كالأبدان» رسائل إخوان الصفا مجلد 122/3 (دار صادر - بيروت - 1957 م).

(53) الخصائص 217/1.

(54) السابق 220/1.

(55) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة، مج 117/3 تحقيق أحمد أمين وأحمد صقر - القاهرة - 1953 م.

(56) جيرهارد آندرس، سبق ذكره. ص 113.

(57) قام بتحقيق هذه المقالة جيرهارد آندرس في مجلة تاريخ العلوم عند العرب عدد 3 سنة 1977.

- (58) السابق، ص 42.
- (59) حاشية الصبيان علي شرح الأشموني، ص 14-15.
- (60) مقالة يحيى بن عدي، ص 42.
- (61) السابق، ص 14. وقد عبر ابن سينا عن هذه الفكرة في: المدخل، ص 20، و ص 23.
- (62) السابق ص 49-50.
- (63) السابق ص 47.
- (64) أبو حيان التوحيدي: المقامسات، تحقيق محمد توفيق حسين، ص 123، مطبعة الإرشاد - بغداد - 1970م.
- (65) السابق، ص 121.
- (66) السابق، ص 124.
- (67) السابق، ص 132.
- (68) انظر: د. محي الدين محمب: **أثر المنطق** الصوري في نهاية القرن الرابع الهجري، (رسالة ماجستير مخطوطة بكلية الآداب - جامعة المنيا - 1982م).
- (69) الزبيدي: طبقات التحويين واللغويين، ص 45.
- (70) كان للمستشرقين فضل التنبيه إلى ذلك منذ سنة 1926. فانظر أراهم في: Versteegh, op cit., p.10. أما في الدراسات العربية فإن الفضل في ذلك يرجع إلى الأستاذ هزاد سيد محقق كتاب «طبقات الأطباء والحكماء لابن جليل الأندلسي (ت 337هـ)». ويرى الدكتور علي أبو المكارم في كتابه «تقويم الفكر النهوي» ص 72 وما بعدها أن أقدم من زعم صلة الخليل بحتين هو مساعد الأندلسي (المتوفي 462هـ) في «طبقات الأمم». ولقد أشار الأستاذ هزاد سيد إلى أن ابن جليل هو أقدم من قال بذلك في كتابه المذكور ص 68.
- (71) انظر ما يذكره الجاحظ في الحيوان 175/1، وابن النديم في الفهرست ص 351، والخوارزمي في مفاتيح العلوم، ص 86، وابن أبي أصيبعة في «عيون الأنباء» ص 117.
- (72) انظر: د. عبد الرحمن بنوي: التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، ص 117 (دار النهضة - القاهرة - 1965م - 3).
- (73) انظر تحليل هذه الأدلة في: محمد غفراني الخراساني: عبد الله بن المقفع، ص 159 وما بعدها (الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965م). وهو يكشف

عن وجود نسخة مخطوطة في المتعلق بدار الكتب الرضوية في «مشهد» بإيران، تتفق مع المخطوطة التي يشير إليها كراوس في تسمية الترجمة إلى محمد بن عبدالله بن المقفع.

(74) د. علي مصاصي النشار: مناهج البحث عند مفكري الإسلام. ص 60 (دار المعارف - القاهرة - ط2- 1967)

75) Macuch, R.: Greek Technical Terms in Islamic Sciences. p. 17.

76) Ibid . p. 17.

والفيلان بالفارسية: «كردن» و«دشتن». ومما يلاحظ هنا أن الفزالي قد استخدم مصطلح «الجنة» في كتابه «مقاصد الفلاسفة» ص 24 (الإلهيات) عندما قال «وما الجنة وتسمى الملك أيضاً فهو ...».

77) Ibid. p. 18.

78) Ibid. p. 18.

79) Ibid. p. 18.

(80) ابن النديم: الفهرست. ص 14.

(81) انظر: د. عبد الرحمن بدوي: التراث اليوناني... ص 119. وحول الفارسية الوسطى - وتسمى أيضاً اليهودية الساسانية - انظر: د. عبدالسلام فهمي: تاريخ اللغات الإيرانية. ص 53. (مطبعة سائر - القاهرة - 1972).

(82) انظر في ذلك: Merx, op cit, p. 141. و: ديلاسي أولهري: علوم اليونان وسبل انتقالها إلى العرب. ص 68، 77، 91 (ترجمة: د. وهيب كامل. النهضة المصرية 1962م) و: د. مراد كامل لله. د. محمد حمدي البكري: تاريخ الأدب السرياني. ص 147، 151 (مطبعة المقتطف والمعلم بمصر، 1949). وانظر: Versteegh, op cit., P.10. ودراسة:

Fischer, J. B.: "The Origin of Tripartite Division of Speech in Semetic Grammar". pp.8-9 (Jewish Quart. Review, 53, 1962-63)

(83) ابن النديم: الفهرست . ص 252.

(84) الخوارزمي: مفاتيح العلوم. ص 86.

(85) لقد رواد مثل هذا التسلسل الدكتور محمد غفراني الخراساني، صاحب كتاب «عبدالله بن المقفع» ص 164 (سبق ذكره).

(86) انظر مقدمة عبدالسلام هارون لكتاب سيبويه ص 34.

(87) الفهرست ص 357.

(88) حاجي خليفة: كشف الطنون 1430/2 ولكنه يذكر في موضع آخر أنه توفي سنة 260هـ - انظر 1415/2.

(89) د. جلال عبد الحميد موسى: منهج البحث العلمي عند العرب. ص 22. وانظر هامش ص 118 (دار الكتاب اللبناني - بيروت - 1972م).

(90) د. علي سامي النشار: مناهج البحث... ص 359. وهو يرى أن التحليل الداخلي لكتابات جابر يؤكد أنها كتبت في أواخر القرن الثالث وأوائل الرابع. وانظر: د. زكي نجيب محمود: جابر بن حيان. ص 17 (الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 2، 1975م) حيث يرى أنه عاش خلال النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي (الثاني الهجري) والجزء الأول من القرن التاسع (الثالث الهجري). ويذكر ابن شاذكر الكتبي في كتابه (هوات الوفيات) أن وفاة جابر كانت في حدود التسعين والمائة. ص 275.

(91) جابر بن حيان: كتاب الحدود. ضمن: مختار رسائل جابر بن حيان. تحقيق: بول**

(92) ابن جني: الخصائص 41/1.

(93) جابر بن حيان: كتاب الحاصل. ضمن مختار... ص 196.

(94) سيبويه: الكتاب 320/3.

(95) Robins, 1970: "Diversions of Bloomsbury. p. 133. North-Holland Publish. Co., Amsterdam.

(96) جابر بن حيان: كتاب السر المكتون. ضمن مختار... ص 54.

(97) سيبويه: الكتاب 24/1.



الرواية وصحة الشعر
العربي القديم

إيفالد فاجنر
ترجمة وتعليق:
سعيد حسن بحيري

2 - الرواية وصحة الشعر العربي القديم:

كان أحد أصعب الموانع التي حالت دون نظرة أدبية علمية للشعر العربي القديم (وما يزال) مشكلة لم تحل حول صحة القصائد العربية فيما قبل الإسلام، وفي نطلق محدود في صدر الإسلام أيضاً. ويجب أن يتقدم إيضاح مسألة الصحة في ذاتها على أي تقويم للشعر. بيد أنه بما أننا لم نبعُد كثيراً، **برغم وجود أطروحات منهجية مختلفة** في هذه المسألة أساساً، عما وصل إليه الفاروق^(١) في منتصف القرن الماضي، فإنه يجب على المتخصص في الدراسات العربية الذي لا يرضى في المزوف عنها عزوفاً تاماً أن يعيد إحياء هذه المشكلة. وهو ما يسري على هذا العرض أيضاً.

فقد كانت رواية الشعر القديم حسب تصور العرب على النحو الآتي: نظم الشاعر قصيدته للإشادة الشفهي علي الملأ، إذ إنه كان يستطيع أن ينشدها هو نفسه أو أن يدع إنشادها للراوي (جمعها رواة)^(١). ويكون على الراوي ليس أن ينشد قصائد الشاعر الذي عمل له فحسب، بل أن ينقلها إلي الأجيال الخالفة. ويمكن أن يكون لشاعر واحد عدة رواة، غير أنه يمكن أن يكون لعدة شعراء راو واحد أيضاً، أي أن يعمل على سبيل المثال للقبيلة بأكملها. وغالباً ما صار الراوي هو نفسه شاعراً. وفي هذه الحالات اتخذت العلاقة بين الشاعر والراوي صورة الصلة بين الأستاذ والتلميذ التي امتدت أحياناً لعدة أجيال من الشعراء. ومن أشهر سلسلة الرواة سلسلة أوس بن حجر -

زهير - كعب بن زهير - الحطيئة - هبة بن (ال) خَشَرَم - جَمِيل (بشنة) - كَثُر (عزة)⁽²⁾. وكما تبين نهاية هذه السلسلة حافظ الرواة على أهميتهم في العصر الأموي أيضاً. فقد نُقِلَتْ قصائد الخليفة الأموي الوليد بن يزيد عبر الرواة، حتى دُونها جُلُوم الأخيار التاريخية مثل المدائني (المتوفي سنة 850م)، وهشام ابن الكلبي (المتوفي حوالي سنة 820م) أو موسيقون مثل إسحق الموصلي (المتوفي سنة 850م)⁽³⁾.

وفي نهاية العصر الأموي ثار في جنوب العراق اهتمام علمي بالشعر العربي القديم، فقد كانت الحواضر العربية قد فقدت الاحتكاك المباشر بماضيتها البدوي، وكان ذلك بوضوح هو علة دراستها القديمة. ولم يَمُدَّ رواة الحضر (أي كبار الرواة) يقتصرون على شاعر أو قبيلة، بل جمعوا كل ما أمكن أن يجمعه الرواة البدو. وكان من أشهر الرواة حماد الراوية (المتوفي حوالي سنة 772م)، وخلف الأحمر (المتوفي حوالي سنة 796م)، وأبو عمرو بن العلاء (توفي سنة 771 أو 774م). واشتهر الأخير بوصفه نحويًا ومن قراء القرآن في الوقت ذاته، ومثل بذلك مجموعة نالية من العلماء الذي عُنُوا بالشعر العربي القديم: النحاة، وعلماء المآجم ومفسري القرآن. وهم لم يُحْمَسْهم مضمون القصائد، بل بحثوا عن الشواهد على كلمات مفردة وصيغ (أشكال) نحوية. ولذلك لم يرووا قصائد كاملة، بل أبياتاً مفردة، مجهول قائلها في الأغلب للاستشهاد بها. وقد سار نشاطهم في بادئ الأمر متزامناً، غير أنه كان منفصلاً عن نشاط الرواة. ومن أوائل الشخصيات التي اجتمع فيها كلا العِلْمَيْنِ شخصية أبي العلاء. وكان الرواة الرجال الفُضلاء (الصحيحين) لجيل العلماء الخالف الذي يرجع إلي أعمالهم الفضل فيما بين أيدينا إلى يومنا هذا، وأهم مصدر من مصادرها للشعر العربي القديم.

ومن الناحية الزمنية نشأت في بادئ الأمر دواوين القبائل⁽⁴⁾، التي كانت قد جمعت في العصر الأموي. واحتوت الإنتاج الشعري

لقبيلة بأكملها متضمنة الشعراء المُقَلِّين، ويجب أن يكون قد وُجدَ فيما مضى عدد كبير من دواوين القبائل، إذ يحصي ابن النديم (المتوفي حوالي سنة 995م) 28 ديواناً، والأمدي (المتوفي سنة 987م) 60 ديواناً. وتراجعَ فيما بعد الاهتمام بدواوين القبائل، لأن القبائل فقدت أهميتها في الحياة الاجتماعية من جهة، ولأنه قد وُجدت في تلك الأثناء دواوين مفردة لأشهر الشعراء من جهة أخرى، كما أن أفضل أبيات الشعراء الآخرين كانت موجودة في مختارات. وهكذا لم يبق لنا إلا ديوان قبيلة واحد، وهو ديوان الهذليين برواية (صنعة) متأخرة نسبياً للسُّكُري (المتوفي سنة 888م).

أما الخطوة الثانية فقد كانت جمع قصائد مشهورة بصفة خاصة. وأقدم مجموعة من هذا النوع هي المعلقات⁽⁵⁾. فقد أبدى الخليفةتان الأمويان معاوية و**عبد الملك بجلاء** اهتمامهما بجمع القصائد الرائعة، وهو ما استأنفه حماد الراوي. فقد اختار سبع قصائد، غير أن النحاة والمفسرين المتأخرين حَسِبُوا عشر قصائد من المعلقات⁽⁶⁾. وجمع المفضل الضبي⁽⁷⁾ (المتوفي 680م أو بعد ذلك) أكثر المجموعات غزارة حقاً. وقد سُمِّيت «المفضليات» باسمه، وتحتوي في شكلها الحالي على 126 قصيدة لـ 67 شاعراً جاهلياً في الغالب. أما المجموعة الثالثة الباقية لنا فهي الأصمعيّات للأصمعي (المتوفي سنة 828م)، وهي تضم 92 قطعة لـ 71 شاعراً جاهلياً في الغالب أيضاً. لقد أدركنا مع الأصمعي عصر علماء القرن التاسع الميلادي (الثالث الهجري)، الذين شَغِلُوا آنذاك بكبار الشعراء كلٌّ على حِدة (فعول الشعراء)، وشرعوا في جمع أعمالهم في دواوين.

وعلى الرغم من أن معظم أوجه إنتاجهم في فترة توفدهم قد ضاع، فإن صيغة كثير من الدواوين التي بين أيدينا ترجع إلي نشاطهم في تحريرها. ويجب أن يُنكر إلى جانب الأصمعي هنا بصفة خاصة ابنُ المَكَيْت (المتوفي حوال سنة 858م) والسُّكُري (المتوفي سنة 888م).

وفي العصر ذاته تَعَيَّنَ أيضاً التحديد الدقيق للأخبار حول الشعراء التي وَجَدَتْ مدخلًا لها في التصنيف الكبير لكتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (المتوفي سنة 967م). وأخيراً نشأ آنذاك نمط جديد من المختارات، لم يعد يجمع قصائد مشهورة خاصةً جمعًا كاملاً بقدر الإمكان، بل يجمع وفق موضوعات قطعًا منظمة من القصائد. ومن أشهر هذه المجموعات الموضوعية (ديوان) الحماسة للشاعر أبي تمام (المتوفي سنة 845م)، الذي سُمِّيَ حسب الباب الأول الذي يتناول الحماسة⁽⁷⁾. ويمكن أن يُذكر كذلك من بين دواوين الحماسة الكثيرة الأخرى حماسة تلميذ أبي تمام ومناقبه البُحْثري (المتوفي سنة 897م).

ويبرز من تاريخ الرواية أن الشعر العربي القديم، بدءًا من القرن التاسع الميلادي، قد رُوِيَ على نحو يحتمل أنه، باستثناء فقدان المادة، لم يعد توجد فيه أية تفهيمات جوهرية. وهكذا فقد كان بين نشوء النصوص وتثبيتها النهائي ما بين قرنين وثلاثة قرون. فلا غرابة إذاً أنه يمكن أن يقع شك في كون القصائد التي بين أيدينا قد ألفها فعلاً الشعراء الذين تُضاف إليهم، وفي كون المادة المروية صحيحة أصلاً.

وكان من أوائل من أثار مسألة الصحة تيوبور نولدكه Th. Noldeke⁽⁸⁾، وبعده بوقت قصير فيلهلم ألفارت⁽⁹⁾. وكان كلاهما مقتنمًا بأن قسمًا كبيرًا من الشعر قد وصل إلينا مَوْضُوعًا أو حتي مُنْتَحَلًا، وبأنه من الممكن في بضع حالات إنشاء النظام الأصلي للأجزاء بوسائل فيلولوجية، واستبعاد ما هو منتحل وإرجاع الشكل القديم على وجه الإجمال، (نولدكه).

وقد ساد الموقف النقدي المعتدل لنولدكه وألفارت حتي عَزَا د. س. مرجليوث D.S. Margoliouth سنة 1925 الانتحال إلى كل شعر العرب فيما قبل الإسلام⁽¹⁰⁾. وقد قدَّم طه حسين أفكار مرجليوث بعد ذلك بعام بصورة شديدة التفصيل، وباللهجة بلاغية مدرسية إلى حد ما

للجمهور العربي الأعزى⁽¹¹⁾. وقد أجبرت المناقشة الحامية التي أشعلها الكتاب طه حسين في طبعة جديدة على أن يُخَفَّفَ من ادعاءاته شيئاً ما⁽¹²⁾، غير أنه ظل في ذلك عند قوله: إن بقية ربما تكون صحيحة من الشعر العربي القديم لا تفهد تاريخ الأدب بشيء⁽¹³⁾. ولا يجوز أيضاً أن يسفر الشعر لتفسير القرآن والحديث (ما رُوي عن النبي). اللهم إلا يكون العكس من ذلك في أحسن الأحوال⁽¹⁴⁾.

ولم يثر طرحُ مرجليوث - طه حسين استياءً في الشرق بحسب، بل إنه قد رفضه أيضاً المتخصصون الغربيون في الدراسات العربية فقد قدم هرونلش E.Braunlich خاصة أدلة ضد كل من مرجليوث وطه حسين⁽¹⁵⁾.

وتجمل هنا بإيجاز الأدلة والأدلة المضادة التي أدت دوراً في النقاش حول طرح مرجليوث وطه حسين:

1 - لا توجد قصائد في نقوش العرب الجنوبيين الذين ارتقوا درجة سامية في الثقافة أعلى من العرب البدو الشماليين. وإذا لم يكن لدى العرب الجنوبيين شعر، مثل العرب الشماليين البدائيين فإنه يمكن أن يُزَدَ على ذلك بأنه من جهة ربما كان من الصعوبة بمكان أن تعكس (أو لا تكاد تعكس) النقوش النمطية شعراً موجوداً، ومن جهة أخرى ثمة شواهد على وجود شعر لدى الشعوب البدائية، أيضاً.

2 - يجب أن تكون الرواية الشفهية المحض حسب مرجليوث وطه حسين قد حُرِّقَت القصائد إلى حد أنه لم يعد يبقى شيء صحيح. وقد وضح ذلك الثروة الكبيرة للبدائل في القصائد العربية القديمة التي وصلت إلينا كما يقال. وسوف تُفَصَّلُ الشفاهية وثروة البدائل فيما بعد أيضاً (من ص 19-25) تفصيلاً أكثر دقة.

3 - إن تصور طه حسين⁽¹⁶⁾؛ وهو أن قصائد صحيحة لأمري القيس

يجب أن تكون قد نُظِمَت بالعربية الجنوبية القديمة، إذ إنه ينتمي إلى قبيلة عربية جنوبية (كِنْدَة)، خاضعة كلية، حيث تم الخلط هنا بين سلسلة النُصَب واللغة. فمن علماء الأنساب العرب أيضاً تحدثت قبائل، تُحَصَّب من عرب الجنوب، العربية الشمالية (انظر فيما بعد ص 38-39).

4 - ثمة حجة لها وزن أكبر، وهي أن في القصائد بالكاد فروقاً لهجية، وأن لغتها تتطابق مع لغة القرآن. ولذلك يجب أن تكون قد أُلِّفَت فيما بعد على غرار النموذج اللغوي للقرآن الكريم⁽¹⁷⁾. بيد أنه أولاً يمكن للمرء مع ذلك أن يُثبت فروقاً لهجية متعددة، وثالثاً لغة الشعراء هي الثروة اللغوية خاصة أكثر ثراءً من لغة القرآن.

5 - يمكن للمرء أن يعارض الحجة القائلة بأن القصائد العربية القديمة يجب أن يكون المسلمون قد انتحلوها، إذ نادراً ما ذُكر الدين الوثني فيها، بأنه في شعر صدر الإسلام أيضاً يبرز الدين بقوة في الخلفية⁽¹⁸⁾.

6 - يصعب أن ينظر إلى نمطية الشعر العربي القديم، كما فعل مرجليوث وطمه حسين على أنها دليل على وضع معظم الشعر العربي القديم، حيث كانت أيضاً علامة مميزة لشعر ما بعد الإسلام، غير أنه من البدهي أنها سهلت الانتحال.

7 - أدى نزوع فقهاء اللغة إلى شواهد علي مفردات نادرة إلى أن يقدم الرواة الأعراب لها أبياتاً منتحلة لهذا الغرض⁽¹⁹⁾.

ومن المؤكد هنا أنه قد أبديت حيلة تجاه أبيات مفردة لا يمكن البرهان عليها (أي على صحتها)⁽²⁰⁾ من جانب آخر.

8 - اتهم لفيون مثل حماد الراوية وخلف الأحمر من معاصريهم بالنحل على نطاق واسع. ويعترض بروينلش على ذلك قائلاً إن المرء لا يستطيع أن يسم القصائد التي رواها فقهاء اللغة بأنها

منتحلة، بل أن يصف في الوقت ذاته مأخذ النحل التي قدمها فقهاء اللغة أنفسهم بحسب غيرة محتملة بين الأقران بأنها صحيحة. ومع ذلك فالأمر ليس على هذا النحو تماماً لأن مأخذ النحل قد كررها فقهاء اللغة الأكثر نقداً في القرن التاسع الميلادي، الذين وقفوا أمام مشكلات الصحة ذاتها مثلاً. ومن ثم ينبغي علينا أن نحتاط حيطة بالغة تجاه قصائد صرح المسلمون بأنها منتحلة.

9 - لمة قصائد لم ينحلها فقهاء اللغة فقط، ووجدت أسباب لذلك بدرجة كافية:

(أ) حمل النزاع (الصراع) بين القبائل والأسر والجماعات فيما بينها على التقني (التفاخر) بمجد الأجداد من خلال أبيات قديمة موضوعة⁽²¹⁾.

(ب) أدى ظهور الوعي بالذات لدى غير العرب في بداية العصر العبّاسي (الشعوبية) إلى وضع قصائد على لسان العرب القدامى في مدح الفرس، واختلق (وَضَعَ) العرب في مقابل ذلك أبياتاً تدلل على قدم الحضارة (الثقافة) العربية⁽²²⁾.

(ج) أحب القُصّاص ورواة الأخبار التاريخية أن ينوعوا عرضهم بقصائد. وأشهر مثال على ذلك العنيزة النبوية لابن اسحق (المتوفي 767م أو 768م). وقد شك ابن اسحق نفسه، ومُهنّبها ابن هشام (المتوفي حوالي سنة 834م) في وضع قصائد، غير أنهما أورداها في النص⁽²³⁾.

لم يوفق مَرَجُلِيوُوط وطه حسين في أن يثبتا عدم صحة الشعر العربي القديم في مجمله - غير أن نظريتهما لعلها بشكل مؤكد، وبخاصة فيما يتعلق بنقد الرواية فيما بعد صدر الإسلام، توصي بحيلة بالغة الصرامة، بيد أنه قد حُدث العكس من ذلك. فالمعالجة الأدبية للشعر العربي التي بدأت في الثلاثينات احتاجت فعلاً إلى

نصوص صحيحة. ومن ثم استمر المرء في الذهاب منذهب الشك الممتدل (skeptizismus) لنولذكه وآلفارت من الناحية النظرية، وهي التطبيق تحري المرء صحة أكثر مما صنع كل منهما.

وييدي ر. بلاشير R..Blachere مُجَنِّدًا موقفًا غاية في السلبية من مسألة الصحة، وهو أيضًا لم ينصرف كثيرًا من الناحية النظرية عن نولذكه وآلفارت، ووقف من إمكانية إعادة البناء - في حقيقة الأمر - موقفًا أشد تشككًا، وبخاصة أنه لم يُبَيَّن عند تطبيق النظرية في نقده لشعراء فرادي على شيء صحيح إلا نادرًا. فقد تكررت باستمرار كلمة "pastische" (نعل/انتعال) (٢٤). ويرى في الشاعر الأموي جرير أول شاعر عربي، لم يختلف الناحلون شخصيته الشعرية بل كانت صحيحة (24).

وهي الخمسينات تلقى النقاش حول الصحة دفعة جديدة حين ظن كل من هؤاد سزكين وناصر الدين الأسد أنهما بافتراض الكتابة Schriftlichkeit المبكرة للرواية قد عثرا على حجة قوية جديدة لصحة الشعر العربي القديم (25).

كان ف.كرنكو F.Krenkow (26) قد جمع أخبارًا عن المعرفة بالكتابة لدى الشعراء العرب القدامى: فقد شبَّه الشعراء آثار الطلل الدراسة بحروف الكتابة، وهو في الحقيقة لا يعني أنهم يستطيعون قراءة هذه الحروف. وتحكي أخبار متفرقة عن تدوين القصائد. وهي الواقع لا يكون ذلك في الغالب إلا حين ينبغي أن تتناقل هذه القصائد من قصائد المدح التي نُظِّمَتْ فيه. وفي العصر الأموي صارت الأخبار عن تدوين قصائد أكثر شيوعًا وأصدق. ولكن ذلك كله لا يعني إلا القليل حول إذا ما كانت معرفة بالكتابة قد استخدمت حقًا أيضًا لرواية الشعر، وإذا ما كان الرواة قد تناقلوه بناءً على أسس كتابية. ومع ذلك فقد افترض كل من الأسد وسزكين الأمر الأخير مباشرة، حيث استعمل الأسد أسبابًا داخلية أيضًا: فربما لا يكون من

الممكن أن تنظم القصائد الطوال (100 بيت تقريباً) في الرأس، إذ كان علي الشاعر أن يسجل ملحوظاته من وقت لآخر. ولعل القبائل والحكام كان لديهم اهتمام بالحفاظ علي قصائد مدحهم مكتوبة⁽²⁷⁾. وافترض الأسد وسزكين بالإضافة إلى ذلك بشكل مواز رواية شفوية أيضاً⁽²⁸⁾. وأخيراً يشير سزكين، كما أشار نولدكه⁽²⁹⁾، وكرنكو من قبل، إلى أن بعض البدائل في القصائد لا يمكن أن تفسر إلا بأنها ناتجة عن أخطاء في الكتابة، وليست ناتجة عن أخطاء في السمع.

لا أريد هنا أن أناقش صحة نظرية «الكتابية» مناقشة مفصلة، إذ إنها يمكن بالكاد أن تصب في مسألة الصحة حسب رأيي، حتي حين ينهي أن تكون الرواية بأكملها قد وردت كتابة، فإن ذلك لا يغير شيء مطلقاً عن الصحة. فأوجه الانتحال المتمدة ممكنة بسهولة من الناحية الكتابية مثلما هي كذلك من الناحية الشفهية، والنص المخترق بالنسبة للناحل ليس غير موافق لهواء مثل شخص ذي معارف معرفة. مثل ذلك يسري علي الفقدان الكلي، فيمكن لمخطوطة ما أن تتلف تمامًا قبل أن تتمخ مثلما يمكن أن يموت الإنسان قبل أن ينقل علمه⁽³⁰⁾.

ولم يشك أحد في أننا فقدنا القسم الأكبر من الشعر العربي القديم، ولكن كثيراً جداً منه ضاع قبل أن يُنَوَّن بوقت طويل. فلا يخطر ببال المرء سوى دواوين القبائل. وكذلك لا تدفع الكتابة تغييرات غير متمدة، وبخاصة خلاف الكتابة العربية المبكرة، التي لا تعكس الوضع الصوتي للغة إلا بشكل ناقص للغاية⁽³¹⁾.

وقد عدَّ بروينلش⁽³²⁾ من حسن الحظ أن الشعر العربي قد نُقِلَ شفهيًا حتي بعد إدخال صناعة الورق (سنة 851م) أيضاً، إذ إن الرواية «الكتابية» هي الوحيدة التي زادت بالتأكيد من تحريف النصوص زيادة كبيرة.

وهكذا لا تقدم نظرية «الكتابية» حسب معرفتي أي حل لمشكلة الصحة. ففي السبعينات وَجَدَت نظرية - الشعر الشفاهي Oral Poetry-Theorie مدخلاً إلى الدراسات العربية. ولم يكن الغرض الأساسي من هذه النظرية حل مشكلة الصحة، بل تفسير الالتزام الصياغي ومساائل أخرى هي بنية الشعر العربي. فإذا طُبِّقَت علي الشعر العربي فسوف يتبين خطأ طرح مسألة الصحة، وربما أَقْصِيَت. ومن ثم فإنها يجب أن تتناول هنا، ويجب أن أَفْصَلَ الأمر هنا بعض التفصيل، إذ تزعم النظرية، متجاوزين أيضاً مسألة الصحة، أنها يمكن أن يكون لها أهمية هي فهم الشعر العربي.

في بادئ الأمر طَوَّرَ م. باري M.Parry نظرية «الشعر الشفاهي» (*) منذ سنة 1928م على لغة هومر، ثم منذ الخمسينات نقلها تلميذه أ. ب. لورد A.B.Lord إلى تقاليد ملحمة أخرى وبخاصة إلى الملحمة اليوغوسلافية. ولذلك فهي تسمى أيضاً بنظرية باري - لورد. وهما بعد ذلك تبنّاهما عدد كبير من العلماء وطُبِّقَت على آداب وأجناس أدبية شديدة التباين، وَجَدَت مدخلاً إلى الدراسات العربية من خلال مقالة لمونرو J.T. Monroe وكتاب زويتشر M.Zwettler (33).

ونظرية باري - لورد مفادها أن المنشد لا يظهر القصائد الملحمية التي تُلَقَى إلقاءً شفهيًا، بل يُعيد صياغتها في كل مرة عند الإلقاء وفق حكاية سابقة لم تُنَس. ومن ثم فإن كل إلقاء (إنشاد) هو نظم جديد، إذ يوجد تَوَحُّدٌ بين المؤلف والمنشد. ولذلك ليس للملحمة هي ذاتها مؤلف ولا نص أصلي. ويكون التأليف الارتجالي لحكاية طويلة في كلام مترابط، ممكنًا للمنشد المرتجل من خلال توافره على ثروة صياغية ضخمة، يمكن أن يستخدمها باستمرار. ويتميز أسلوبه كذلك بتجنبه جملاً متجاوزة نهاية البيت، أي التضمين (أو التدوير، وهو أفضل لاستخدام الأول للدلالة على ممان آخر) Enjambement (*) وأخيراً يقتصر على موضوع نمطي.

ويجد مونرو وزويتلر الخصائص الثلاث الأخيرة مرة أخرى في القصائد العربية القديمة (انظر ما يلي ص 71 وما بعدها من الأصل). الجنس الأكثر نمطية وطولاً للشعر العربي القديم، ويستتجان من ذلك علي نحو معكوس أن القصيدة يجب أن يكون «شعرًا شفهيًا». بيد أن هذا القلب للنتيجة كما بين ج. شولر G.Schoeler⁽³⁴⁾ غير جائز، لأن الالتزام الصياغي إلخ يوجد أيضًا في أدب مكتوب ليس غير، لعللاقة له بالشعر الشفهي. ويتضح كذلك أن الشروط التي تميز الملحمة الهوميرية أو الهوغوسلافية ليست كلها موجودة في الشعر العربي:

1 - القصيدة ليست شعرًا ملحميًا Epos، بل من الأخرى أن توصف بأنها شعر غنائي Lyrisch (انظر ما يلي ص 161 من الأصل). حين يراد استخدام المصطلح الغربي.

2 - طول القصيدة على أقصى تقدير مائة وعشرون بيتًا، وبذلك يمكن أن تستظهر بسهولة. وهكذا لم تعد هناك حاجة إلى تأليف جديد عند الإنشاد.

3 - للفالبية المظلمى من القصائد العربية مؤلفون أفراد، ولذا فالجهل بالمؤلف الشاهر حتمًا عن التأليف الجديد عند الإنشاد غير موجود.

4 - إذا قابل المرء بين التتابع النمطي لموضوعات القصيدة وبين الحكاية في الشعر الملحمي فإنه ربما لا تكون قدسية الحكاية موجودة. بيد أن ذلك ربما أدى إلى لامعقولية جواز النظر إلى جميع القصائد المروية على أنها ليس سوى بدائل إنشاد لحكاية واحدة.

5 - ليست القصائد العربية - علي النقيض من بعض أجناس أكثر قصرًا - تأليف ارتجالية، بل تطلبت تهنيئًا طويلًا لصياغاتها. ولا يبين ذلك الروايات الموافقة لذلك وحدها - فقد وصفت بعض القصائد بالحواليات، حيث قلب الشاعر النظر فيها طيلة عام⁽³⁵⁾

- بل يبينه أيضاً نص القصائد نفسه. وفي الواقع أن الموضوعات قد كُيّنت، غير أنه كان على الشاعر لذلك أن يحسب كل مقدرته في الصياغة اللغوية، وهو ما لم يكن يصنع، في الارتجال⁽³⁶⁾.

من البدهي أن زويتلر لم ينظر أيضاً إلى كل ذلك. ومن ثم فقد قد ضم عملياً كل الشروط التي كان قد اشترطها باري - لورد لنشأة «الشعر الشفهي»، وأصرّ فحسب على أن الشعر العربي القديم كان بالتأكيد للإلقاء الشفهي. غير أن تلك حقيقة واضحة وضوح الشمس، لم يجادل فيها مطلقاً أي عالم في الدراسات العربية، وتصديق على نحو مماثل على الشعر العباسي المبكر الذي ينكر زويتلر عليه خاصية «الشعر الشفهي».

ما الموقف الآن من نتائج الرواية الشفوية التي عُرفت عن اتباع باري لورد، أي الالتزام **الصياغي، والتضمين**، ونمطية الموضوعات؟ بلا شك أن نمطية الموضوعات قد قُدمت، بل، تتجاوز الفترة العربية القديمة إلى القرن التاسع عشر الميلادي. وهكذا فإنها غير مرتبطة «بالشعر الشفهي». وذلك يسري أيضاً على التضمين (التوير)، الذي يزداد شوعه حقاً بمرور الوقت، غير أنه يرد أيضاً في الشعر العربي القديم (انظر ما يلي ص 149-151 في الأصل). إن أهم حجة لمونرو وزويتلر هي الثراء الصياغي للشعر العربي القديم. وحسب باري لورد تمكن الصياغات المنشدين المرتجلين من الإنشاء الارتجالي. وفي الواقع لا تكاد جل الصياغات التي كشف عنها مونرو وزويتلر في حد ذاتها تتحدد⁽³⁷⁾. فها تزال هناك صياغات غير قليلة باقية لوصف الشعر العربي بأنه ملتزم صياغياً. بيد أن ذلك لا يسري على الشعر العربي القديم فحسب، بل على الشعر المتأخر أيضاً. ويزعم مونرو أن الالتزام الصياغي قد قل في العصر العباسي⁽³⁸⁾، ولكن زويتلر قد نبّه إلى أن مونرو حاول أن يعثر على الصياغات العربية القديمة فقط في الشعر الأحدث. وربما لا توجد نتيجة قابلة للمقارنة (إلا حين يُبحث

بادي الأمر الالتزام الصياغي في كلا المجالين بحثًا متزامنًا. وفي ذلك قد يُوجد في قصائد القنص والخمر المباشرة ثراء صياغي، لا يقل عن الثراء الصياغي في قصيدة ما قبل الإسلام (الجاهلية)⁽³⁹⁾.

ويمكن كذلك أن يُشار إلى جزئيتين في الالتزام الصياغي:

1 - حين رأي مونرو⁽⁴⁰⁾ أن بحثًا للاستعمال الصياغي لدى شعراء مفردين ربما يجهز تقرير خصوصيات أسلوبية فردية، ووضع تاريخ لأوجه التبعية الأدبية، فإنه بذلك يتناقض مع نظريته الخاصة، التي لا يمكن أن يوجد وفقًا لها شعراء مفردون.

2 - يعد زويتلر⁽⁴¹⁾ نظريات باتسون، التي ترى في الصياغات وسيلة لدى الشاعر لبناء توليفته (انظر ما يلي ص 152 من الأصل)، دليلًا على صحة نظرية «الشعر الشفهي». وفي رأيه أنه مما يتنافى بمضه مع بعض أن تستخدم الصياغات من جهة لتشكيل بناء العمل تشكيلاً فنياً، وتستخدم من جهة أخرى لتيسير الإنشاد الارتجالي السريع. إن باتسون نفسه قد لاحظ هذا التناقض، ورفض بشدة نظرية «الشعر الشفهي».

ولا يبعد عن ذلك حل مسألة: هل كان الشعر العربي القديم شعرًا شفهيًا، بمقارنته بالشعر الشعبي (العامي) العربي الشفهي الحديث⁽⁴²⁾، إذ يتضح في ذلك أنه بين البدو المعاصرين لا تُنظم ارتجالاً إلا قصائد قصيرة (بدعة)، أما القصائد (الطوال) فتؤلف بعناية وفي مدة طويلة. وفيما يتعلق بالرواية فإن أقوال المؤلفين تختلف فيما بينها. ففي رأي بيلى Bailey تحفظ القصائد، ولا تكاد تخضع لتغييرات، وفي رأي علوية Always يقع تأليف جديد بمفهوم نظرية «الشعر الشفهي»، يعلمس في الواقع المضمون الأصلي غالبًا، وذلك حين تسبك قصيدة من خمسة عشر بيتًا في بيتين.

ويبدو لي من كل ذلك الخلو إلى أن الشعر العربي القديم لم يكن (شعرًا شفهيًا). ولو كان (شعرًا شفهيًا) حقًا بمفهوم باري لورد

لكان مونرو وزولرلر علل حل بلا شك هل أن مشكلة الصلعة والبذلل وأولله العزو الملقاضلة إلى الشعرل قد حلل من تلقاء نفسهل، إذ لم لعد لولل لها عمق لارلعل. فربما كانت كل قصلا هل الشلل المولول لللنا ءأءل ءأللف، "composition-performance" (المولوع مولول منذ ملة طولة) من الزمن اللل ءولل هلل. ولا تمثل اللبلللال (البذلل) إلا أولله أءل مشللفة. ولم تمد هنالك حاجة إلى معلولة إعالة إنشاء النص الأصلي، إذ لا لولل أصل هل الشعر الشلهل.

ولما كانت صلعة الشعر المرلل القللم لم ءلل إلى الآن بأل منهل، بل لمكن بالآكلل نللها فلله لطرل لكل عرض السؤال الآلل: كلل ینبلی أن یكون حال الصلعة ءلاء هذا الموضع؟ لمکن باءل الأمر أن یقال إنه یبدو من غیر الممكن أن یوصف الشعر المرلل القللم، كما فعل مرللیوٹ وطه حسین، بأنه غیر صحیح هل معلله. فلو لم لولل مطلقاً شعر ما قبل الإسلام (جاللل) أو أنه قد ضاع کللة مع ظهور الإسلام لما كان للى فقهاء اللغة النلحلل هل المصرالعباسل نموول لمسللهمون أن ینحلوا وفقاً له، وهكذا فللهم قءلاحتالوا إلى نموول، حلل لمکس شعر ما قبل الإسلام العلللال الاللماعلة زمن اللمو کللة، اللل لم لعد مولولاً زمن فقهاء اللواضر. وللم من الممكن أیللاً أن النلاة ومفسرل القرآن قد اخللقوا عمداً شعرأ بأكمله لمللجللوا شواهل لهم. ولعل منهل آیبال الاستشهاد بأكمله لم ینشأ مطلقاً إلا حلل لم یکن أساس معلل من القصائل الصللعة مولولاً، للک (ال آیبال) اللل ربما كانت قولة إلبال حلقللة أو قللل أولله إعالة علل الفهم. فلا لمکن أن ءزور شواهل منلولة إلا بعد نشوء المنهل.

وهكذا فلل ما بلل لنا هو قصائل صلللعة لارل، وقصائل منلولة وفق نموول هذه القصائل الصلللعة. أما إمکانالنا للللل بینهما فمللولة للقللة. فقد عمل النلحلون ألللاً بفهلرلرل، وقد

نَدَّتْ عنهم أخطاء وبخاصة المفارقات التاريخية Anachronismen⁽⁴³⁾، التي تجيز لنا إثبات عدم صحة قصيدة ما. وعلي التقيض من ذلك فإن الدليل العكسي، أي دليل أن القصيدة صحيحة، أصعب بكثير جداً⁽⁴⁴⁾، ولذا فإن أحكاماً مناسبة من طرف دارسي المربية لم تعط حتى الآن في الغالب إلا وفق الإحساس، وبناءً على ذلك صُنِّرت متناقضة. ولا يدور بخلد المرء إلا الحكم المتناقض على قصائد مشهورة مثل معلقة امرئ القيس ولامية العرب للشُّنْفَرِي⁽⁴⁵⁾ وللـ فصل بين الصحيح وغير الصحيح وفق معايير موضوعية، ليتمكن الإتيان بمعايير ذات طبيعة لغوية أو مضمونية أو أسلوبية أو إحصائية، يحتاج المرء ابتداءً إلى مادة لغوية Corpus من قصائد صحيحة بشكل مؤكد، يمكن أن تفسر (تطور) بناءً عليها المعايير. وقبل أن تكون كل أوجه إيراد للأدلة حلقات مفرغة أساساً⁽⁴⁶⁾. وفي الواقع تكون الحلقات المفرغة مثمرة أحياناً، وذلك حين تؤدي بناءً على فرضية عمل لم تثبت صحتها ابتداءً، إلى نتائج تتأكد الحاجة إليها فيما يمد في سياقات مختلفة. ومن هذه الناحية أعد بحوثاً، مثل التي أجراها ج. أ. فون جرونباوم حول تاريخ الشعر العربي القديم على أساس أنماط مختلفة للوصف⁽⁴⁷⁾، مفيدة دون أدنى شك. غير أن النتائج ماتزال تبدو لي غير مؤكدة بدرجة كافية، وماتزال مبعثرة للغاية أيضاً، حتى يُكْتَبَ وفقاً لها تاريخ لتطور الشعر العربي القديم في ترتب زمني موضوعي، فالترتيب الزمني الموضوعي يبدو لي أنا نفسي، لو كان كل ما بقي لنا صحيحاً، وكان من الممكن التأريخ لكل الشعراء، صعباً للغاية، إذ إنه من المؤكد أن جزءاً مهماً من الشعر العربي القديم قد ضاع، ولا يستطيع المرء أن يعرف مطلقاً إذا ما كانت ظاهرة استشهد بها للمرة الأولى على فترة متأخرة هي هي الحقيقة ليست أقدم. ولذلك فإنني أريد مؤملاً أن تكون كل أوجه الانتحال قد صنعت بإتقان، وألا يتعكر صفو الصورة الكلية⁽⁴⁸⁾، بحيث ينظر إلى الشعر العربي القديم على أنه وحدة، وألا يعاول إعادة بناء تطور له إلا بناءً على معايير داخلية، حيث

يمكن بوجه عام أن يكون الشاهد على مرحلة أقدم من ناحية تاريخ التطور هو أحدث موضوعيًا من الشاهد على مرحلة أحدث.

ويجب أن يُنبه كذلك إلى أن القصائد، التي من المفترض أن تكون صحيحة، غير متاحة لنا أيضًا في صيقتها الأصلية، ويتبين ذلك في البدائل الكثيرة وتغيير مواقع الأبيات وأسطر الشعر المتباينة في روايات عدة. ويمكن أحيانًا أن تكون بعض الأبيات في قصيدة ما صحيحة، وبعضها الآخر غير صحيح بصورة مؤكدة⁽⁴⁹⁾. ويمكن أن ترجع البدائل إلى الشاعر نفسه⁽⁵⁰⁾، أو يكون منشؤها الرواية. فإذا نشأت البدائل من خلال الرواية فإن كبر عددها هو بالأحرى علامة على صحة قصيدة ما أكثر من نعلها، لأنها تشير إلى طريق طويلة من الرواية، ومن ثم إلى ذروة القدم⁽⁵¹⁾. ويسري الأمر ذاته على رواية المقطوعة، والقصائد التامة بلا بدائل تحوم حولها الشبهات بسهولة بأوجه نعل قديمة وفق نموذج قصائد عادية مبتكرة⁽⁵²⁾.

وعلى الرغم من أن الحديث فيما تقدم لم يكن إلا عن الشعر العربي القديم فإن جزءًا كبيرًا مما قيل يسري على الشعر المتأخر. وفي العصر الأموي تعرضت القصائد الرومانسية في الشعر العنزي بوجه خاص للنعل⁽⁵³⁾، وفي العصر العباسي الأول أيضًا كان الأمر كذلك فالقصائد لم تجمع بشكل منظم إلا بعد موت الشاعر بزمان طويل⁽⁵⁴⁾. وفي داخل القصائد لا تكاد تكون غزارة البدائل أقل مما هي الشعر العربي القديم⁽⁵⁵⁾. ويسبب هذا التشابه في المشكلات أن أتناول مرة أخرى مسألة الصحة عند معالجة فترات الأدب المتأخرة في المجلد الثاني.

الهوامش

❖ الشارت (Ahtwardt) هو المستشرق الألماني الكبير: فهتلهم الشارت (1838-1909) الذي لقب نفسه في تحقیقاته لعند من دواوين الشعراء المهمة بولیم ابن الورد البرومی فقد نشر دیوان طهمان الکلابی (لیدن 1858)، و دیوان ابی نواس (جرايفسفالد 1861)، والعقد الثمین فی دواوين الشعراء الستة الجاهلیین وغیر ذلك. اما أضخم تحقیقاته فهو مجموع أشعار العرب فی 3 أجزاء مع دیول تقسیر وهارس. وله كذلك تحقیقات أخرى مثل: فتوح البلدان للبلاذری بمعاونة دي خویه (جرايفسفالد 1863-68)، وكتاب الفخري لابن الطقطقي (جرايفسفالد 1860) والجزء الحادي عشر من انساب الأشراف للبلاذري (جرايفسفالد 1883). ومن أهم مصنفاة: شعر العرب وشاعريتهم (جوتنجن 1856)، وذكر السبب في قول المعلقات واختلاف نسخها (لندن 1870، باريس 1902)، وملاحظات على صحة الشعر الجاهلي (جرايفسفالد 1872) وهي التي يقصدها المؤلف، وقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوي ضمن كتابه: دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، أولى 1979م. (المترجم)

1) وُجِدَت أيضاً مؤسّمات يمكن مقارنتها بذلك لدى الصوماليين، وهي رواتدا، وهي أبرلندا القديمة MC Don Or Poet 24 مختصر يقصد به المؤلف مقالة م. ف ماكيدونالد M.V. McDonald: Orally Transmitted Poetry in pre-Islamic Arabia and other pre-literate Societies, IAL9 (1978), 14-31

(الشعر المنقول شفاهياً في جزيرة العرب قبل الإسلام ومجتمعات ما قبل الأدبية الأخرى).

2) GAZ (تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين) ١٧٧/٢. وحول العلاقة بين جميل بثينة وكثير عزة، هارن أيضاً ف. جابرييلي F. Gabrieli: Rapporti tra Poeta e جابرييلي. rawi: echi di Gamil in Kutayyir Azzah, ZDMG 93 (1939), 163-168

(العلاقة بين الشاعر والراوي: أصدقاء جميل بثينة في كثير عزة).

3) Blach Wal 115; De Wal48 مختصر للمؤلف يعني به دراسة بلاشير: R.Blachère

Le Prince omayyade al-Walid II ibn Yazid et son rôle littéraire, Mélanges Gaudefroy (الأمير الأموي الوليد الثاني بن يزيد ودوره الأدبي) Demombynes, Kairo 1935/45 103-123=Blach An 379-399

❖ ريجي بلاشير (ت 1973م) هو المستشرق الفرنسي المعروف، من أهم أعماله

كتبه بخلاف رسالتيه لدكتوراه الدولة في (شاعر عربي من القرن الرابع الهجري: أبو الطيب المتنبي)، و(ترجمة فرنسية لكتاب «طبقات الأمم» لصاعد الأندلسي، مع تعليقات وفهرسة مفيدة) - كتاب: تاريخ الأدب العربي منذ البداية حتى نهاية القرن الخامس عشر، في 3 أجزاء تنتهي عند 125هـ/742م توفي قبل أن يتمه، وترجمة القرآن الكريم، إلى الفرنسية، مع مقدمة طويلة = وتفسير موجز رتب من القرآن ترتيباً، ظن أنه ترتيب نزول السور والآيات ثم عاد إلى الترتيب الأصلي للمصحف، ج 1 سنة 1949، وج 2 سنة 1950 (المترجم).

I. Galdzhir: Some Notes on the Diwāns of the Arabic tribes, JRAS 1897, (4) = 325-334 مقالة جولد تسهير: بمض ملحوظات على دواوين القبائل العربية. Go I Ges Schr IV 119-128; GAS II 36-46

« أجنتس جولد تسهير (1921م) المستشرق المجري الذي اشتهر بتحقيقه في تاريخ الإسلام وعلوم المسلمين وقرآنهم وحرركاتهم الفكرية تحقيقاً فريداً في باب، تعد من أعلام المستشرق، واشتد له بطول الباع وصديق النضر وإن كان في بعض كتاباته هوي وهفوات. ومن أشهر كتبه «الإسلام» بالألمانية الذي ترجم إلى الفرنسية، ومنها إلى العربية بعنوان: العقيدة والشريعة في الإسلام، ونشر ديوان الحطيفة بشرح السكري متناً وترجمة مع تعليق عليه (ليبزج 1893) وكتاب المفسرين للمجستاني (لندن 1899)، والقدرية والمعتزلة (1896) وجزءاً كبيراً من كتاب المستظهرية في فضائح الباطنية، وفضائل المستظهرية للقرن الثاني بمقدمة في 81 صفحة (لندن 1906)، ثم كتب عنه بالألمانية فصلاً في 112 صفحة.

ومن أهم بصوته: بحث فلسفي في فقه اللغة العربية بالألمانية في مجلدين (لندن 1896) ومقالة من كتاب إسرائيل في أسماء الله الحسني (ليبزج 1893)، وتفسير بعض أسماء الله السريانية التي وردت في القصيدة الجبلوقية (دراسات شرقية 1906) والتقية في الإسلام، وديوان الحطيفة، والكتابة في الجاهلية وأمثال العرب... إلخ (المترجم).

5) ظلت أهمية الكلمة برغم جهود مضاعفة غير واضحة. والقول بأن هذه القصائد خرجت منتصرة من منافسات بين الشعراء، ثم عُلقت على أستاذ الكعبة هو اختلاق متأخر للغاية: 111-113 Cam Hist Ar lit A.F.L. Beeston.

6) M.J. Kister: The Seven Odes. Some Notes on the compilation of the Mu'allagāt, RSo44 (1969), 2736.

(كمستر: القصائد السبع، بعض ملحوظات علي جمع المعلقات).

M.B. Alwan: Is Hammād the collector of the Mu'allagāt? IC 45 (1971), 263-265; GAS II 46-53.

(علون: هل كان حماد هو جامع المعلقات؟ (تاريخ التراث العربي - ج 2/46-53)

(7) حول بنائه ومضمونه قارن مقالة كلاين فرانكه: F.Klein-Franke (حماسة أبي تمام) The Hamasa of Abu Tammam, JAL 2 (1971), 13-36; 3 (1972), 142-178.

(8) Nold Beitr Poes, S.I-XXIV مختصر يقصد به المؤلف كتاب تولدكه: Beiträge zur Kenntniss der Poesie der alten Araber. Hannover, 1861, S.I- XXIV.

إسهامات في معرفة شعر العرب القديم وأما المقالة المقصودة التي عنوانها: Zur Geschichte und Kritik der altarabischen Poesie فقد ترجمها د. عبدالرحمن بدوي في الكتاب المشار إليه فهما سبق من ص 40:17. بعنوان: من تاريخ ونقد الشعر العربي القديم.

(9) Ahlw Echt مختصر يقصد به المؤلف مقالة الفارت المشار إليها فهما سبق، وهي المقالة الثانية التي ترجمها د. بدوي في كتابه السابق الذكر ص 86-41 بعنوان: ملاحظات حول صحة القصائد العربية القديمة.

(10) Marg Or. مختصر يقصد به المؤلف مقالة مرجلويث: The Origins of Arabic Poetry, JRAS (1925), 417-449. وقد ترجمها د. بدوي في كتابه السابق الذكر من ص ١٢٩:٨٧ بعنوان: نشأة الشعر العربي.

(11) في الشعر الجاهلي، القاهرة 1926م.

(12) HusAd. مختصر يقصد به المؤلف كتاب طه حسين: في الأدب الجاهلي، القاهرة 1927م.

(13) وهكذا يُعد قصائد أوس بن حجر إلي حد ما صحيحة، حيث يمكن للمرء أن يعدد فروقاً في الأسلوب بينه وبين تلميذه زهير والناطقة.

(14) طه حسين: في الأدب الجاهلي، ص 64.

❖ يتساءل طه حسين في الشعر الجاهلي ص 41 قائلاً: ألهم هذا الشعر الجاهلي الذي تَبَيَّن أنه لا يمثل حياة العرب الجاهليين ولا عقليتهم ولا دياناتهم ولا حضارتهم، بل لا يمثل لغتهم، ألهم هذا الشعر قد وُضِعَ وضِعاً، وحُمِلَ على أصعابه حملاً بعد الإسلام؟ (المترجم).

(15) السابق ص 66.

❖ يقول طه حسين في كتاب في الشعر الجاهلي ص 9: نعم! وسينتهي بنا هذا الحديث إلى نتيجة غريبة، وهي أنه لا ينبغي أن يستشهد بهذا الشعر على تفسير القرآن وتأويل الحديث، وإنما ينبغي أن يستشهد بالقرآن والحديث على تفسير هذا الشعر وتأويله. انظر كذلك في الأدب الجاهلي ص 67 (المترجم).

Zur Frage der: Braum Echt (16 مختصر یقصد به المؤلف مقالذ بریونلش: Echtheit der altarabischen Poesie, OLZ. 29 (1926), 825-833.

وقد ترجمها د. عبد الرحمن بدوی فی کتابذ السابق ذکره من ص 130-142 بعنوان: فی مسألة صفة الشعر الجاهلی.

❖ اریش بریونلش مستشرق المانی (ت 1945) مهم، له دراسات جادة، مثل: البئر فی بلاد العرب القديمة والخلیل وکتاب العین، ودراسات عن ابن ذؤیب، وغیر ذلک، ومن أهم آثاره «فهارس الشواهد» وهي فهارس للقوافی والشعر الواریذین فی کتب الشواهد النحویة واللغویة العربیة وما شابهها، بالتعاون مع أوجست هیش، لیبزج 1934 وما بعدها (المترجم).

❖ ویدیهذ صمویل مرجلیوٹ (ت 1940م) هو المستشرق الانجلیزی المشهور الذی نشر کتاب (فن الشعر) لأرسطوطالیس بترجمة متى بن یونس سنة 1887م، وترجمة قسم من تفسیر البیضاوی سنة 1894م، وکتاب (محمد ونشأة الإسلام) سنة 1905، وکتاب (الإسلام) سنة 1911، غیر أنه تسری فیها روح غیر علمیة متمصبة. ومن أهم ما نشر معجم الأدباء لیاقوت (من 1907-1927م)، ورسائل أبی العلاء المعری، ومشوار المعاصرة للتوخی، وترجمة قسم من تجارب الأمم لاسکویه (المترجم).

(17 طه حصین: فی الأدب الجاهلی ص 91.

(18 الکتاب السابق: ص 97، Marg Or 440 مقالة مرجلیوٹ السابقة الذکر ص 440.

(19 أخفی فقهاء اللغة المسلمون ذات مرة أبیاتاً مستکرة خاصةً أكثر من كونهم قد اختلفوا أبیاتاً جدیدة. وكان ابن قتیبة (المتوفی سنة ٨٨٩م) فی کتابذ حول لمبة المیسر المحرمة قد شکا من إخفاء أبیات G. Lecomte Une Notation peu remarquée sur le problème de l'intégrité de la poésie préislamique, Ar 13 (1966), 85-86 تفسیر غیر ملحوظ حول مشكلة الدمج فی شعر ما قبل الإسلام.

20) R. Blachère: Les Savants iraqiens et leur informateurs bédouins aux IIe-IVe siècles de l' Hégire, Mélanges offerts à w. Marçais, Paris 1950, 37-48= Blach An 31-42.

علماء العراق والرواة الإعراب من القرن الثانی إلى القرن الرابع الهجری.

(21 وعلي المکس من ذلک فإن الصیغ التي یمكن الاستشهاد بها لغویاً من جانب آخر لیست سبباً لأن یعد بیت مروی فی دیوان ما منسوباً. ULLRag 4-5 (مختصر یقصد به المؤلف کتاب مانفرد أولمان: بعوث فی شعر الرجز، هیسبادن 1966).

(22 وهكذا فإن من المؤکد أن طه حصین فی کتابذ: فی الأدب الجاهلی ص 213

وما بعدها كان محققاً، حين عدّ قصيدة السماول لامرئ القيس انتحالاً لنسل السماول، ولاسيما أن أبا الفرج الأصفهاني قد عبر عن شك مماثل بناءً على حداثة لغة القصيدة (الأغاني 72/8 = الأغاني ط 3، 97/9 = الأغاني ط 4، 95/9). استطاع و. عرفات بلاشك أن يثبت أن سلسلة القصائد التي يعزوها طه حسين إلى حسان بن ثابت هي تقريباً الأنصار (مؤازري النبي في المدينة) وقصائده في رثاء النبي لا يمكن أن تكون قد نُظمت إلا في زمن لم يعد للأنصار فيه سياسياً أي دور، وصارت المدينة مصراً غير مهم، أي بعد وفاة حسان بزمن طويل وبعد أغلب قصائد حسان في رثاء الخليفة عثمان كذلك انتحالات متأخرة قارن: W. Arafat: The Historical Significance of later Ansari Poetry, BSOAS 29 (1966), 1-11; 221-232.

(الأهمية التاريخية لشعر الأنصار المتأخر)، وله أيضاً: perspective JRAS 1967, 15-21 The Elegies on the Prophet in their historical من منظورها التاريخي).

وله أيضاً: The historical Background to the elegies on Uthmān b. Affān attributed to Hassān (الخلفية التاريخية لقصائد رثاء عثمان بن عفان المنسوبة إلى حسان بن ثابت)، = BSOAS 33 (1970), 276-282.

R. Blachère Influences héréditaires et problèmes posés par la recension de la poésie archaïque, (الأثار الموروثة ومشكلات يثيرها نقد الشعر القديم)

Arabic and Islamic Studies in honor of H.A.R. Gibb, Leiden 1965, 141-146= Blach An 43-49.

23) HusAd 174-179 طه حسين: في الأدب الجاهلي -. وهكذا فقد ألف محمد ابن حسين الهماني كتابه (مضاهاة أمثال كتاب كيلة ودمنة بما أشبهها من أشعار العرب) (نشرة محمد يوسف نجم، بيروت 1961) يثبت فيها أن الأمثال التي تتضمنها مجموعة الحكايات الخرافية الفارسية، كيلة ودمنة كلها وردت لدى الشعراء القدماء. ويؤكد نشر الكتاب (ص 6-8) أن الأشعار التي استشهد بها الهماني لشعراء معروفين يصعب إثبات صحتها من جهة، وبذلك أجاز الهماني النحل فيها لتمجيد العرب من جهة أخرى. ومن المعروف عموماً (مثل المثال الأخير ص 23 في الأصل) أن الأشعار لم تنتج إلا حسب نص كيلة ودمنة.

24) W. Arafat: An Aspect of forger's art in the early islamic poetry, BSOAS 28 (1965), 477-482; Early Critics of the authenticity of poetry of the sirā, BSOAS 21 (1958), 453-463.

مقال (النقدية الأوائل لصحة شعر السيرة النبوية)، الذي يمكن أن يبين كيف نظم الناحلون عند نزاع قصائد لكلا المتنازعين متزامناً غالباً. ويستنتج ذلك من البناء المطابق كلية والأسلوب ذاته للقصائد. وهي لا تتضمن حججاً متضادة (وهي هي الحقيقة ليست الحال دائماً في قصائد الهجاء أيضاً قارن ما يأتي ص 112). بل تصف فقط وهق مادة نثرية موجودة الواقعة ذاتها من وجهات نظر مختلفة، حيث اندمجت لدى الناحلين عناصر إسلامية (مثل المدينة بدلاً من يثرب)، كما هي الحال أيضاً لدى الشعراء الوثنيين.

❖ كلمة *pastische* صيغة فرنسية للكلمة هي اليونانية واللاتينية، وهي صيغة قديمة تعني محاكاة أو تقليد لأسلوب مؤلف ما أو أفكاره، وهذا معنى إيجابي للكلمة ما يزال مستخدماً إلى اليوم بمعنى معارضة أو توليف. وهو معنى فيما رأى لم يقصده المتكلم، وإنما قصد المعنى السلبي للكلمة وهو التحل أو الانتماع أو التزييف أو التزوير. ومن ثم يقابل معنى الكلمة الألمانية المستخدمة هنا كثيراً، أي *Fälschung* وهي أقوى من *Entstellung* (تحويل) و *Unterschlebung* (أي نَسَبَ أو زَوَّرَ) (المترجم).

BlachHist 494 (25) مختصر يقصد به المؤلف كتاب بلاشير الشهير: (تاريخ الأدب العربي) (Histoire de la littérature arabe, Paris 1952-64).

26) ظهرت رسالة الدكتوراه لناصر الدين (التي نوقشت في القاهرة سنة 1955) سنة 1956. (مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، القاهرة 1956). ويبدو أن دراسة يوسف العُش: نشأة تدوين الأدب العربي، كتاب المحاضرات العامة للجامعة السورية لعام 52/951 الذي كان قد انتهى بسبب قلة المادة إلى نتائج مشابهة - ظلت غير معروفة له. أما هؤلاء سركين فقد تبنى نظرية الكتابية فيما يتعلق بالشعر العربي في سنة 1975 في كتاب تاريخ التراث العربي = الجزء الثاني (GASII)، برغم أنه كان قد قدم بادئ الأمر نظريات أقيمت على أبحاث مصادر البخاري في: Buhârî'nin Kaynakları araştırmalar, İstanbul 1956.

27) The use of writing for the preservation of ancient Arabic poetry, Oriental Studies presented to E.G., Browne Cambridge 1922, 261-268 (استعمال الكتابة في حفظ الشعر العربي القديم).

❖ كرتكو هو الاسم المعروف له وإن كان اسمه الحقيقي فريتس كرتكوف لأنه مستشرق ألماني الأصل، نشر ضمن مطبوعات دائرة المعارف العثمانية بعض أعماله، ومن أهم الديوانين التي حققها ونشرها ديوان مزاحم العقيلي وديوان طهليل بن عوف الفنوي وديوان الطرمّاح بن حكم الطائي متناً وترجمة إنجليزية، مع مقدمة وشروح واستدراكات وهاريس ومجمع لغزاتها بالمريية والإنجليزية (ليند

(1928). وقصيدة كعب بن زهير في مدح النبي وشرحها للإمام التبريزي وشعر عمرو بن كلثوم ويليها شعر الحارث بن حلزة (بيروت 1922م)، وكتاب المجتني من المجتبى لابن دريد، وقد شوهه طابعوه (دائرة المعارف في حيدر آباد 1342هـ)، وحماسة ابن الشجري، متناً وترجمة، وقد حنفت المطبعة شكله وحواشيه (حيدر آباد 1345هـ) وكتاب ابن المميتل: ما اتفق لفظه واختلف معناه، وكتاب الجماهرة لابن دريد في ثلاثة أجزاء (حيدر آباد 1928م) وكتاب أخبار النحويين البصريين للسيراغي، وكتاب التهجان في تواريخ ملوك حمير لابن منبه، وفي ذيله ما بقي من رواية عبيد بن شريه عن الأمم البائدة، نقلًا عن ثلاثة مخطوطات يمانية، ومعجم الشعراء للمريزاني، والدرر الكامنة لابن حجر المصقلاني، والمعاني الكبير لابن قتيبة، والأمثالي لليزيدي، والجماهر في معرفة الجواهر لليهروني، والمنتظم لابن الجوزي والمؤتلف والمختلف للأمدي والأفعال لابن القطاع وكتاب الجرح والتعديل لابن أبي حاتم، وغيرها من تحقيقات المخطوطات النادرة، كما أن له مقالات كثيرة ودراسات مفيدة وتعليقات نقدية قيمة وفهارس دقيقة لبعض الكتب الضخمة. اعتنق الإسلام وسمى نفسه (محمد سالم الكرنكوي) (المترجم).

(28) As Mas 621 ناصر الدين الأسد: مصادر الشعر الجاهلي.

29) As Mas 621-629; GASH22.

(30) Nold Beitr Poes 27-28 (مختصر سبق) توضيحه في مامش (8)).

(31) من البدهي أنه ثمة اختلاف إلى حد ما حين ينتقل إرث (تقليد) ما كلية، ففي هذه الحال يمكن للكتابة أن تتجاوز فضاءات زمنية طويلة، ولذا لم يحفظ لنا الأوب السومري- الأكادي إلا من خلال الكتابة المسمارية، ولكن لا يوجد انقطاع كهذا للإرث (تقليد) لدى العرب. لا شك أن الإسلام بداية لمرحلة معينة، جعلت الاهتمام بالشعر يخفت، غير أن ذلك كان لفترة قصيرة جداً نتج انتقال الإرث كلية. ومن الجلي أن أوجه التبدد التي تقع لأتجتاز عبر الكتابة، وإلا ما كان علي الجمعي (طبقات الشعراء، تحقيق ي. هل، لندن 1916، ص 10، وتحقيق محمد محمد شاكر، القاهرة 1974، ص 25) أن يشكو فقدان قصائد كثيرة في أثناء حروب الفتوح.

(32) AsMas 34-41 ناصر الدين الأسد في مصادر الشعر الجاهلي يذكر ذلك ويرغم أنه قد عُرِف التنقيط قبل الإسلام، وقرئ بذلك بين الحروف الكثيرة المتشابهة في الكتابة العربية (مثل: ب = ت = ث = ن = ي؛ ح = خ = ج؛ ف = ق؛ ر = ز.. إلخ). وربما كان محققاً في أنه وُجِدَتْ في وقت مبكر جداً في حالات فردية إمكانات نظرية للتصديق بينها غير أن كل الشواهد الباقية تدل على أن المرء كان بعيداً للغاية عن تطبيقها فعلاً بشكل عام، وحتى بعد أن أدخل الخليفة عبدالملك

(685-705) حروف الإعجام المستخدمة في الوقت الحاضر فإنها لم تستخدم بأية حال بشكل متصل. قارن ج. أندرس في 176 - 174 Gr Ar Phil (الأساس في لغة اللغة العربية) ترجمت المقالة بعنوان «الحط العربي» من 113:76.

(33) Braun Echt 825-826 = بروينلش: في مسألة صيغة الشعر الجاهلي.

❖ يري زويتلر أنه ما زال دراسة باري «الغة الهومرية بوصفها لغة شعر شفهي» تمثل الدراسة الأساسية في هذا الموضوع، فقد تتبع باري في هذه الدراسة الأساسية تاريخ المحاولات القديمة والحديثة التي كانت تحاول تفسير المزيح التاريخي واللهجي الخاص الذي تكونت منه لغة الملاحم ومعجمها. انظر ترجمة د. حمزة المزني للفصل الثالث (العربية) من كتاب مايكل زويتلر (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم) ص 262 ضمن كتابه المترجم (دراسات في تاريخ اللغة العربية) دار الفيلس الثقافية 1421هـ/2000م، ولا يتسع المقام لمناقشة أفكار زويتلر، فربما يحتاج ذلك في وقت قريب بإذن الله في دراسة مستقلة عن تلك الترجمة الدقيقة الفريدة التي دلت عصر الأفكار التي طرحت فيها (المترجم).

(34) MonOr Comp und Zwe Or Trad مختصر يقصد به المؤلف دراستين الأولى لمونرو، وهي: J.T.Monroe: Oral Composition in pre-Islamic Poetry, HAL (1972) (التأليف الشفهي لشعر ما قبل الإسلام (الجاهلي)). والثانية لزويتلر، وهي: M. Zwettler: The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Columbus 1978 (التقليد الشفهي للشعر العربي القديم).

❖ مصطلح Enjambement «التضمين أو التدوير» بمعنى عدم اتفاق نهاية الجملة مع نهاية البيت الشعري أو امتداد الجملة إلى البيت التالي. و«التضمين» عند البلاغيين عيب من عيوب الشعر، ويقصد به أن يفتقر البيت في معناه إلى البيت أو الأبيات التالية افتقاراً لازماً أو غير لازم الممدة لابن رشيق 171/1، يخل التضمين إذا باستقلال البيت بمعناه القديم إخلالاً تاماً. وربما ينظر إلى التضمين المروضي على أنه يقوم بدور كبير في تحقيق ترابط النص الشعري في تحليل الشعر في ضوء نظريات إيقاعية معاصرة انظر كتاب التدوير في الشعر، دراسة في النحو والمعنى والإيقاع للدكتور أحمد كشك، دار غريب 2003م. (المترجم).

(35) Schoe Anw Or Poet مختصر يقصد به المؤلف دراسة ج. شولر: G. Schoeler Die Anwendung der Oral Poetry- Theorie auf die arabische Literatur, Is/58(1981), 205-236 (تطبيق نظرية الشعر الشفهي على الأدب العربي) ثمة حجج أخرى لي استقيت من هذا الموقف النقدي تجاه زويتلر. وقد أدلى هـ. كيلباتريك H.Kilpatrick. برأيه بشكل نقدي في: JAL 13 (1982), 142-148. وكان باتسمون (Bat Struc Cont 33-36) قد عارض قبل مونرو وزويتلر إمكانية تطبيق نظرية باري لورد على الشعر العربي القديم.

(36) Nold Beitr Poes22 مختصر سبقته الإشارة إلى المقصود منه أيضاً في الهامش رقم (8).

(37) من الجلي أن الدارسين العرب بصفة خاصة متشككون في إمكانية تأليف قصائد ارتجالاً، فالأسد (انظر ما سبق ص 19 من الأصل) يمد كذلك المحفوظات المكتوبة في أثناء النظم منروية، ولعل انجهازه للكتابة قد دفعه إلى ذلك. ولا يصح هذا على م. عجمي ص 11-12 12-11 M.Ajami= Aj Neckv

The Neckveins of winter. The controversy over natural and artificial poetry in medieval Arabic literary criticism, Leiden 1984.

(أوردة الشتاء، الخلاف حول شعر الطبع وشعر الصنعة في النقد الأدبي العربي في المصور الوسطى) الذي يتشكك في سباق مختلف تماماً كذلك زعم ابن قتيبة في أن ابني مطهر (المتوفى 1786م) قد ارتجل قصيدة من 15 سطراً عن المطر E'Atw Nr.1= شعر الوليد بن يزيد، نشر ج. عطوان، عمان 1979). إلى جانب كونها فنية؛ إلى أي مدى يجب أن يصدق ذلك على قصائد طوالة ويتشكك ي. بن شيخ (Bench Poët 1975) J Bencheikh: Poétique arabe Paris (الشعر العربي) بالنسبة للعصر العباسي في أن يتعلق الأمر بقصائد مرتجلة فضلاً مع القصائد المستشهد بها في الحكايات (الوادر) عبر إنشاد ارتجالي.

(38) فهي أحياناً ليست شائعة بدرجة كافية لذلك الأمر، وأحياناً مختصرة جداً. ولذلك يصف الكلمة المكونة من مقطعين غير النادرة في النشر أيضاً «ذكرى» بأنها صيغة (ملتزم بها).

(39) Zwe Or Trad 48-49 مختصر سبقته الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (34).

(40) Ham Art 73-74 مختصر يقصد به المؤلف كتاب هاموري: A. Hamori: On the Art of Medieval Arabic Literature, Princeton 1974 (حول طبيعة الأدب العربي في العصور الوسطى)، يمثل هاموري كذلك وجهة النظر المضادة، حين يقول إن المضمون فقط في الغالب قد صار عرفياً في شعر ما قبل الإسلام على أساس الثروة اللفظية الأكثر ثراءً، وليس النص بتمامه. وعلى النقيض من ذلك في شعر الخمر (الخمرات) العباسية فقد شاع الوصف المرهق وتقلص إلى قوالب بناء أساسية.

(41) Mon Or Comp 24-41 مختصر سبقته الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (34).

(42) Zwe Or Trad 215 مختصر سبقته الإشارة إلى المقصود منه في الهامش (34).

(43) قارن كذلك س. علوية S. Alwaya: Formulas and themes in contemporary bedouin oral poetry, JAL8 (1977), 48-76 (صنغ الشعر الشفهي البدوي المعاصر وموضوعاته)، و: H.Sioud

Rapports structuro- thématiques entre la poésie orale tunisienne et la poésie pré-islamique, CT 26 (1978), 191-218

(علاقات تركيبية وموضوعية بين الشعر التونسي الشفوي وشعر ما قبل الإسلام)، و: C.Bailey

The narrative Context of the Beduin qasidah-poem, Falklore Research Center 3 (1972), 67-105

(السياق السردي لقصيد البدو).

(44) فليس من الممكن أن يشير الأعشى في بعض أبيات *ubi sunt* qui ante nos حينما يكون هؤلاء الذين قبلنا، E.Geym = E. Hus 36/8ff قصائد ميمون الأعشى، تحقيق د. جابر، لندن ١٩٢٨ وديوان الأعشى ميمون، تحقيق م. حسين، القاهرة حوالي 1960) إلى موت هرقل (610-640م) إذا كانت الرواية علي حق القائلة بأن الأعشى توفي بين 625 و630م، وكذلك ذكر يؤم سا آئيمضي (627م) في عشرة أبيات غير ممكن إذا كانت القصيدة، كما يقول الشارح، قد وجهت إلى ملك الحيرة إلياس بن قبيصة (كذا) (المتوفي علي أكثر تقلير 613م) ربما يقصد البهت العاشر في قصيدة مدح إلياس، وهو:

وهرفلا، يؤم سا آئيمضي من بني بُرجان هي الباس رَجَع

= فالأبيات إذن يجب أن تكون منسوبة، قارن ف. كاسل: W.Caskei: Ein sonderbarer Anonymus des ersten Jhdts. d. H., Oriens 16 (1963), 89-98, (عمل متميز مجهول المؤلف في القرن الأول الهجري) وبخاصة ص 91.

حول موضوعات أخرى لكاسل، قارن م.م. براهمان M.M. Bravmann: The Return of the hero; an early Arabmotif, Stud Or Brack 9-28 (عودة البطل، حافظ عربي ميكر).

(45) يمكن أن يتبين بمثلث أن من الممكن أحياناً أن يرد في مسألة الصحة شيء بشكل إيجابي أيضاً. ت. كولسكي T. Kowalski: A Contribution to the problem of the authenticity of the Diwan of as Samau'al Ar Or 3(1931), 156-161 (إسهام في مشكلة صحة ديوان السموال)، يستطع أن يثبت بالتاكيد أن أبيات السموال (EBe177, Z.3-7) (ديوان عمرو بن الورد والسمموال، بيروت 1964) UHr 7/9-13 (ديوان السموال بن عدياء، ترجمة وشرح هيرشبرج J.W. Hirschberg, Krakau

(1931) لا ترجع إلي ناظم الديوان السموال بن عدياء، إذ إنها تتعلق بوضوح بوقائع هي يثرب قبل الإسلام بقليل. والشاعر على الأرجح هو سميّه النثرّي السموال بن القرظي. ويستطيع كولسكي أن يبين أيضاً أن الأمر في أبيات يتعلق بإجابة (مماضة) لفصيدة لقيس بن الخطيم. وتبين هذه الإمكانية، وهي تصويب النسبة الخاطئة لعلماء اللغة (كما هي الحال غالباً مع السموال الأشهر)، أن أبيات قيس وكذلك أبيات السموال القرظي ليستا اختلاقاً لفقهاء اللغة لأنهم لو أرادوا نحلها لأجروا أبيات كذلك علي لسان من أرادوا أن ينحلوه إياها. ولذا يثبت أن النسبة إلي السموال بن عدياء خاطئة، بيد أنه يصير من المؤكد أن الأمر يتعلق في كلتا القصيدتين بقصائد عربية قديمة - تبين قلّة المفردات التي افترضها عمر بن أبي ربيعة (المتوفي بين 712-721هـ) من معلقة امرئ القيس التي جمعها GanMu lmr (س. جاندر S. Gandz) معلقة امرئ القيس، ترجمة وشرح، هينا 1913، أن المعلقة يجب أن تكون قد وجدت في زمن عمر حتي إن كانت، كما يفترض جاندر، جمعاً من أفكار قصائد أخرى لامرئ القيس. هذا الجمع لا يمكن أن يحدث على أية حال إلا هي ورشة الرواة العباسيين الأوائل من نمط حماد الراوية (المتوفي حوالي 771م) أو خلف الأحمر (المتوفي حوالي 796م).

(46) تشكل العرب القدامى في صحة لامية العرب، ويجعلوا الراوية خلف الأحمر مسؤولاً عن نحلها. ف. كركوف في: دائرة المعارف الإسلامية، ج 4/335-334، ويلاشهر في كتابه المشار إليه سابقاً BlachHist 285 انجاز إلي ذلك. وعلى النقيض من ذلك رأى الصحة كل من ج. ياكوب G Jacob في دراساته المختلفة للشنفرى، وفي: جابريلي حول صحة «لامية العرب» F. Gabriel: Sull' Autenticita della lamiyyat al 'arab', RSO 15 (1935), 358-361, Stetkevych: Arche type and attribution in early Arabic poetry: al-shanfara and the Lamiyyat a L'Arab, International Journal of Middle East studies 18 (1986), 361-90 (النمط الرثيمي والنسبة في الشعر العربي المبكر) تأليف خلف الأحمر لها، بل يعد مسألة المؤلف غير ذات أهمية، إذ يتعلق الأمر في القصيدة بالنمط الأساسي (عبور لم يتم) (انظر ما يلي ص 159)، كما أنه ربما صاغ رواة أخبار الشنفرى على النمط الأساسي لـ (عابر لم يعبر)، وبذلك تقترب للغاية من وجهة نظر أتباع نظرية «الشعر الشفهي». وبعد حكم ر. سويسسي أيضاً انطباعاً، ورغم أنه ليس من المحتم أن يكون بسبب ذلك خاطئاً، R. Souissi: Waddah al-Yaman, le Personnage et sa légende, Ar 17 (1970), 252-308, bes. 284 (اليمن الشخصية وأسطورتها)، إذ يعد قصيدتين للشاعر الأموي وضاح اليمن صعيدتين بشكل مؤكد (بينما يمكن أن تكون كل الأخريات منسوبة)، إذ تبوح في

التاريخ المستتبع لها بواقعية، لا تطابق النموذج الشعري: فهو يُعنى بمحبوبته المصابة بالجذام، غير أنه يتركها بعد ذلك متوجهًا إلى نسوة أخريات، وربما كان النموذج الشعري موجودًا للتغني بالشقاء.

(47) من هذه الناحية مطالبة ستيكفوتش هي StetObs Ar Poet، وهي دراسة له بمتوان: 1-12، (1967) JNES 26، Some Observations on Arabic Poetry (بعض ملحوظات حول الشعر العربي) بأنه ينبغي على الدراسات العربية أن تتخلى في مسألة الصحة عن الإحساس (الانطباع)، وأن تطبق مناهج تاريخية ولفوية، وهو حق من الناحية النظرية، ولكنه مطلب يتمز تحقيقه من الناحية العملية.

(48) Grun Chron مختصر يقصد به المؤلف دراسة جرونباوم حول تاريخ الشعر العربي المبكر Zur Chronologie der früh-arabischen Dichtung, Orientalia NS 8(1939), 328-345.

(49) هذا لا يعني أنني سوف اعتمد بلا تمحيص على المادة المشكوك بقوة في نحلها. وإذا أمكن فلن أستقي شواهد من السيرة النبوية وأعمال مشابهة. ونستبعد كذلك قصائد أبيه النبي وعلي... إلخ، قارن حول ذلك كتاب بلاشير الذي سبقت الإشارة إليه 174 Black Hist. وكذا ارتباطاً بهذا الفرض، تعرضت أيضاً شواهد مفسري القرآن والنحلة للنحل بقوة، قارن As Nas 632-634 كتاب ناصر الدين الأسد الذي سبقت الإشارة إليه. أما الطبقات النقدية للديوانين التي قام بها الأجيال الثلاثة الأولى من اللغويين فتبدو هي الأكثر صحة. وحيث لا يوجد ديوان فسوف يعتمد على الرواية العربية في المجموعات الشعرية... إلخ، ويجب أن يجري الأمر في ذلك مجرى ألها كلية؛ وبعد استبعاد كل ما يُلاحظ فيه كذلك سبب للخطأ فإن الاحتمال الأكبر هو ما تقوله أغلب المصادر مستقلة بعضها عن بعض، قارن الأسس التي وضعها كل من ر. فايبيرت R. Weipert: Studien zum Diwan des Ra'it, Freiburg 1977, 51-67 (دراسات حول ديوان الراعي النميري)، و. ك. مولر K. Müller: Kritische Untersuchungen zum Diwan des Kumait b. Zaid, Freiburg 1979, 15-31 (بحوث نقدية حول ديوان الكميث بن زيد).

(50) وهذا ما صنع عرفات احتمالاً في: W. Arafat: A controversial Incident and the related poem in the life of Hassan b. Thabli, BSOAS 17 (1955), 197-205 (حدث متناقض والقصيدة المنسوبة في حياة حسان بن ثابت)؛ ذلك أنه في قصيدة من 12 بيتاً لحسان بن ثابت 5 أبيات صحيحة، إذ إنها تظهر الواقعة التاريخية التي ترمز إليها، غير أنه بالتأكيد ليست صحيحة أبيات القصيدة ذاتها التي تتضمن وصية إلى ابن حسان الذي لم يكن قد ولد بعد وقت الواقعة.

(51) تنقيحات واضحة للشاعر تبينها مقالة ج. شولر G. Schoeler: Arabistische

(الأدب العربي) Literaturwissenschaft und Textkritik, Is/55 (1978), 327-339
ونقد النص) من خلال مثال الشاعر العباسي أبي نواس، ومقالة: G. Schoeler: Die Anwendung der oral poetry-) Schoe Anw Poet 229 Theorie auf die arabische Literature, Is/58 (1981) 205-236
الأدب العربي) من خلال مثال لشاعر بدوي حديث.

52) يمكن أحياناً أن تنشأ بدائل غزيرة من خلال نحول أيضاً، فابن أ. هشر A. Fischer: Ein angeblicher Vers des "Abid b. al-Abras (بيت منسوب لعبيد بن الأبرص) نظرة نقدية في ورشة اللغويين العرب Mélanges Maspero, III, Kairo 1935/40, 361-375، ثمة جملة نثر ترجع لهما يُزعم إلى عبيد، بدت مصادفةً مثل بيت غير كامل من المقارب، جعلها اللغويون بمكملات غاية في التباين بيتاً كاملاً.

53) Blach Hist 182 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش (25).

54) بيد أنه يمكن أيضاً في أغراض أخرى أن تُفترض نحول. يريد يوسف هل مثلاً في مقالته J. Hell: Al-Farazdaks Loblied auf 'Ali ibn al-Husain, Festschrift E. Sachau, Berlin 1915, 368-374 عن قصيدة للفوزنقي في مدح علي بن الحسين أن يمد ثلاثة أبيات فقط، صبيحة من 42 بيتاً، رويت في مصادر مختلفة كالراجعة إلى الشيعة المشهورين حول القصيدة.

R. Blachère: Le cas Bassar dans le développement de la poésie arabe, (55 E. 602, des. 599-600) Blach An 583- (حالة بشار داخل تطور الشعر العربي)
Wagner: Die Überlieferung des Abu Nuwas Diwan und seine Handschriften, Wiesbaden 1958 (رواية ديوان أبي نواس ومخطوطاته).

Schoe Anw Or Poet 231 مختصر سبقت الإشارة إلى القصد منه في هامش (56 51-35).



بلاغه الخطاب
الشعري عند حازم
الفرط الجندري

رضوان الرقبي

لم يقدم حازم القرطاجني كتابه منهج البلغاء وسراج الأدباء، بمقدمة نظرية يبسط فيها تصوره العام للبلاغة والأدب والشعر، وإنما ولج في الحديث مباشرة عن المكونات الأربعة التي تؤطر كتابه - أو مشروعه - وهي اللفظ⁽¹⁾ والمعنى والنظم والأسلوب. يقول: «والتشكيل في الشعر يقع من أربعة أنحاء من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن»⁽²⁾.

وحازم لا يحتج عمله هذا عملاً جليلاً، وإنما هو تكميل لعمل الحكماء الذين تناولوا موضوع الشعرية من قبله، فقد استوعب جيداً تصور الفارابي وصياغة ابن سينا للقوانين البلاغية المتأثرة بالنزعة الأرسطية، فانتدب نفسه لتدارك ما نقص هؤلاء الحكماء من صياغة كلية للقوانين البلاغية يقول: «... فإن الحكماء أرسطاطاليس وإن كان اعتنى بالشعر بحسب مذاهب اليونانية فيه وثبه على عظيم منفعة، وتكلم في قوانينه، فإن أشعار اليونانية إنما كانت أغراضاً محدودة هي أوزان مخصوصة ومدار جل أشعارهم على خرافات كانوا يضمونها يفرضون فيها وجود أشياء وصور لم تقع في الوجود، ويجعلون أحاديثها أمثالاً وأمثلة لما وقع في الوجود وكانت لهم أيضاً أمثال في أشياء موجودة نحواً من أمثال كلية ودمنة ونحو مما ذكره النابغة من حيث الحية وصاحبها وكانت لهم طريقة أيضاً - وهي كثيرة في أشعارهم - ينكرون فيها انتقال أمور الزمان وتصارفيهن وتنقل الدول وما تجري عليه أحوال الناس وتؤول إليه»⁽³⁾. فالشعر اليوناني مبني أغلبه على خرافات وأساطير يضربونها

أمثالاً لأمر لم تقع، وما عدا هذا الأمر فلم يكن لهم - حسب حازم - فيه كبير تصرف كتشبيه الأشياء بالأشياء، فإن شعر اليونانيين ليس فيه شيء منه، وإنما وقع في كلامهم التشبيه في الأفعال لا في النوات...⁽⁴⁾.

والنتيجة المترتبة عن هذه المقدمات في نظر حازم، هي إمكان توسيع هذه النظرية لتشمل الشعر العربي عن طريق التأويل حيث إنه لو وجد الحكم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً ومعنى وتبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ، بإزائها، وفي إحكام مبانيتها واقترباتها ولطف التفاتهم وتتميماتهم واستطراداتهم وحسن مأخذهم ومنازحهم وكلامهم بالأقوال المخيلة كيف شاؤوا، ل زاد على ما وضع من القوانين الشعرية⁽⁵⁾. هناك إذاً مهمة تنتظر حازم، وهي زيادة أو إضافة قوانين تستوعب خصوصية الثقافة العربية، وهذا ما جعله ابن سينا مشروعاً مستقبلياً حين قال: «... وقد بقي منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان⁽⁶⁾». ويعلق حازم على كلام ابن سينا بقوله: «... وفي كلامه إشارة إلى تضخم الشعر، وما أبدت فيه العرب من العجائب، وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه ومعانيه ونظمه وأساليبه⁽⁷⁾». إذاً فهذه هي المهمة التي انتدب إليها حازم القرطاجني نفسه لإنجازها قائلًا: «وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليها أبو علي ابن سينا⁽⁸⁾». وبناء عليه فإن ممارسة التظهير عند حازم تتأرجح بين مستويين: مستوى الظاهر ومستوى ما وراء الظاهر، فقد «تكلم الناس في ضروب المطابقات ويسطوا القول فيها فلا معنى للإطالة إذ قصيدنا أن نتخطى ظواهر هذه الصناعة وما فرغ الناس منه إلى ما وراء ذلك مما لم يفرغ منه⁽⁹⁾». فعازم يعتبر أن المستوى الأول الظاهر قد أنجز في مجال البلاغة

وأخرج منه، وأن مهمة المنظر البلاغي المتسلح بالمنطق والفلسفة هي إنجاز المرحلة الثانية مرحلة استنباط واستخلاص القوانين الكلية أو على الأقل الشروع في إنجازها.

ويعترف حازم أن محاولته في التتظهر البلاغي لا تعتبر فريدة في النقد العربي، بل هي استمرار لمحاولات سابقة ورائدة في المجال البلاغي، لتحديد قوانين الشعر وما ينبغي أن يكون عليه. فقد لاحظ أن الرواة ركزوا جهودهم على جمع الشعر والآراء التي قيلت فيه ولاحظ كذلك بأن ما جمعه الرواة كان مصدراً مهماً وأساساً انطلق منه البلاغيون الذين جاءوا من بعد لتأصيل الشعر، ولتحديد قوانين الصناعة البلاغية؛ وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب، لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك لاستخرج منه علماً كثيراً موافقاً للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة⁽¹⁰⁾.

يرى حازم أن علم البلاغة علم شامل يشمل صناعتي الشعر والخطابة، فهما مشتركان في مادة المعاني ومفترقان في التخييل والإقناع. ولما كان علم البلاغة مشتملاً على صناعتي الشعر والخطابة وكان الشعر والخطابة، يشتركان في مادة المعاني، ويفترقان بصورتي التخييل والإقناع⁽¹¹⁾. فعلم البلاغة عند صاحبنا يعني علوم النقد مجتمعة، ومعرفة كل ما يلزم معرفته لإتقان الصناعتين - الشعر والخطابة - ومن ثم فتصوره البلاغي تصور شامل في مقابل التصور الجزئي المدرسي الذي نجده متمثلاً في ثلاثية السكاكي المشهورة؛ البيان والمعاني والبدیع.

فالشائع في التصور العربي القديم لمفهوم البلاغة، أنه يقرنها ببعد معياري يتمثل في الوصول إلى التعبير بصيغة فنية جميلة، هذا البعد المعياري يظهر جلياً في مستوى التعريف اللغوي للبلاغة، ويمكن رصد في مظهرين: الأول يتمثل في كون عمل البلّغ يتحدد في الرشد وتبيين السبيل القويم لأجل الرقي بالتعبير الأدبي إلى مستوى البيان والفصاحة والذي تبتنيه البلاغة على مستوى الخطاب الأدبي. والثاني يتمثل في

ثائية الأمر والنهي التي تشكل البنية العميقة للتفكير البلاغي. ويظهر ذلك على مستوى الممارسة البلاغية في تقعيد القواعد ووضع القوانين التي ينبغي تطبيقها واحترامها أثناء الكتابة الأدبية. وتتخذ هذه القوانين صيغة «اعمل كذا» من جهة «ولا تعمل كذا» من جهة أخرى. والجانب الأول يشكل خانة الأمر في حين أن الجانب الثاني يشكل خانة النهي، وكلا الجانبين يمثل الاتجاه المعياري المهيمن على التصور العربي لمفهوم أو موضوع البلاغة⁽¹²⁾. ويرجع محمد أديوان⁽¹³⁾ هذا البعد المعياري في البلاغة العربية إلى ارتباط التصور البلاغي بالتصور الديني الأخلاقي عند العرب. فالبلاغة العربية نشأت في ركاب الدراسات الدينية، فكتاب مجاز القرآن لأبي عبيدة يعتبر نواة للدراسات البلاغية التي ظهرت في كنف البحوث اللغوية ذات التوجه الديني. وهكذا استمرت البلاغة العربية تستمد مقوماتها من التوجه الديني حتى حدود القرنين الثالث والرابع الهجريين حيث انقسم بعدها **الدرس البلاغي** إلى قسمين أساسيين:

- قسم اعتمد على التصور الديني واهتم بالبحوث الإيجازية.
- قسم تأثر بالمقلانية التي تسربت إلى الفكر العربي، وبلغ هذا النزوع المقلاني في الدرس البلاغي ذروته عند اطلاع البلاغيين العرب على الفكر الهليني.

فإذا كان علم البلاغة الكلاسيكي يرتبط بمفهومي الخطأ والصواب فإن علم البلاغة عند القرطاجني يتجاوز هذا الإطار المعياري الضيق الذي يحاصر الأديب ويفرض عليه إعداد وصفات جاهزة لتحسين كلامه وتسميته؛ ليدل على مفهوم أكثر اتساعاً وشمولية. فالبلاغة عنده هي التي تهتم بدراسة وظيفة الأدب ثقافياً واجتماعياً... وبدراسة الأدوات الفنية التي يتم توظيفها لهذا الغرض، وهو بذلك يضع البلاغة العربية في إطار نقد شامل ويمير بها خطوات إلى الأمام، وذلك بتقديم تصور جديد لها يختلف جذرياً عن كل التصورات التي سبقتها في تاريخ البحث البلاغي العربي، هذا التصور المحكوم بنظرة فلسفية عميقة، مؤكداً بأن علماء

البلاغة القدامى لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه هذه الصناعة قائلًا: «وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكاً لم يملكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة، لصعوبة مراعاة وتوعر سبيل التواصل إليه، هذا على أنه روح الصناعة وعمدة البلاغة... فلاني رأيت الناس لم يتكلموا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصناعة ودفائقها»⁽¹⁴⁾.

فحازم الذي فقد وطنه الأم⁽¹⁵⁾ أحس بالضيق والته، وتضاعف هذا الإحساس حينما رأى بأن الشعر والنقد في عصره يتواجدان في وضعية لا يسعدان عليها، وبالتالي فهما محتاجان إلى إعادة النظر، لذلك فصاحبنا كان مدفوعاً إلى دراسة علم البلاغة بشموليته لتوظيفه في مجال النقد. والقرطاجني يبرر لنا توجهه الإصلاحي في ممارسته النقدية قائلًا: «وإنما احتجت إلى هذا - العلم - لأن الطبع منذ اختلت والأفكار قد قصرت والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل المدعين صناعة الشعر فلنه بطبعه وطنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وينته على كل كلام مقفى وموزون شعر، جهالة منه أن الطبع قد تداخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الفث وتستغث الجهد من الكلام ما لم تقع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية، فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»⁽¹⁶⁾. إذاً فأسباب رداءة الشعر في عصر حازم راجعة إلى عدم اهتمام الشعراء بالقوانين البلاغية، وعدم فهمهم لماهية الشعر وحقيقته، وهذا ما جعل مجموعة من أنذال العالم يدعون العلم بالشعر ولا حظ لهم من صناعته، حتى صار الشعر مصدر نقص وسفاهة بدل أن يكون مصدر حكمة وجمال، أما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فهما يقوله؛ فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان بل كثير من أنذال العالم - وما أكثرهم - يمتقد أن الشعر نص وسفاهة⁽¹⁷⁾ في حين أن الشاعر في القديم كان يرفع إلى درجة الرمز وكان القدامى من تعظيم صناعة الشعر

واعتقادهم فيها ضد ما اعتقده هؤلاء الزعانقة، على حال قد نبه عليها أبو علي ابن سينا فقال: وكان الشاعر في القديم ينزل منزلة عظيمة، فيمتد قوله ويصدق حكمه، ويؤمن بكهنته «فانظر إلى تفاوت ما بين الحاليين كحال كان ينزل فيها منزلة أشرف العالمين وأفضلهم، وحال ينزل فيها منزلة أخس العالمين وانقصهم»⁽¹⁸⁾. ثم يضيف مبيناً بأن الضعف والخلل واقع في الشعراء لا في الشعر قائلاً: «وإنما هان الشعر على الناس هذا الهون لمجدة في المستهم واختلال طباعهم، فنابت عنهم أسرار الكلام ويدائمه المحركة جملة فصرفوا النقص إلى الصناعة والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأن طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضاً»⁽¹⁹⁾ فضعف الشعر بمرجه حازم في الشعراء الذين غابت عنهم أسرار الكلام ومفاتيحه ويدائمه المحركة. ومن ثمة شاع ما يسميه القرطاجني بشعر الاسترفاد، فلم يمد الناس يميزون بين الشاعر المجيد والشاعر المصف! نتيجة عدم فهمهم لحقيقة الشعر، فليس كل من تأتى له «تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الفث منه بالكثير من الصموية... ظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم رعوا منه وجهلاً من حيث ظن أن كل كلام مقفى موزون شعر»⁽²⁰⁾. بل لا بد له من مصاحبة ومخاللة الشعراء الذين سبقوه حتى يكتب منهم أسرار وخبايا هذه الصناعة ومفاتيحها ويتعلم منهم قوانين النظم يقول «وانت لا تجد شاعراً مجيداً منهم إلا وقد لزم شاعراً آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم واستفاد منه الدربة في أنحاء التصاريح البلاغية، فإذا كان أهل ذلك الزمان قد احتاجوا إلى التعلم الطويل فما ظنك بأهل هذا الزمان، بل أية نسبة بين الفريقين في ذلك»⁽²¹⁾ فعازم لا يعتبر الشعر سجية لدى الشاعر العربي شأن بعض النقاد، وإنما أكد على ضرورة الدربة والدراسة والممارسة لإتقان صناعته، فهو يؤكد على تعليم صناعة الشعر التي لا يستغني عنها عصر دون عصر، حتى القدامى على ما اقتصوا به من جودة الطبع في عصور ازدهار الشعر لم يكونوا يستفنون في نظم القريض عن التعليم والإرشاد والتبئية

على العيوب، بدليل أن كل شاعر ناشئ كان يلزم أحد الشعراء المحنكين ويتعلم منه قوانين النظم ويتدرب على يديه في شؤون البلاغة.

وقد عاتب صاحبنا حازم على شعراء زمانه عدم فهمهم للشعرية، التي هي أساس الشعر وتحققها يتحقق مفزاء المميق ويؤخذ عليهم اعتقادهم بأن الشعرية هي الشعر إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه، أي غرض اتفق على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده هي ذلك قانون ولا رسم موضوع، وإنما الاعتبار عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى القافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبيدي عند عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختباره⁽²²⁾.

لم ينف حازم تعريف قدامة ابن جعفر للشعر بأنه كلام موزون مقفى، ولكنه وقف من تعريفه عند ناحيته التأثيرية التي يحدثها الشعر، فالشعر عند صاحبه لا يتحقق بمثل ما تحقق به عند قدامة من تألف واتفاق كاملين بين اللفظ والمعنى والوزن والقافية، بل لابد لكي يكون خليقاً بهذه التسمية أن يثير إعجاباً وإعجاباً عند سامعيه «فالشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحجب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، أو يكره إليها ما قصد تكرهه، لتعمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها، أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترب به من إعجاب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اهتزرت بحركتها الخيالية قوي انفعالاتها وتأثيرها»⁽²³⁾. وذلك لأن الشعر يمتد على عناصر تكفل له هذه القدرة منها؛ حسن التخيل أو المحاكاة، والصدق أو الإغراب لذلك «فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه وقامت غرابته»⁽²⁴⁾. ذلك هو تعريف الشعر بالنسبة لتأثيره، أما من حيث الإبداع فهو وليد حركات النفس أي وليد انفعالات تتناول فيها النفوس بين قبض ويسط، وحركات النفس بسائط ومركبات، تتضمن الارتياح والاكتراث، وتحت هذه يقع الاستغراب والاعتبار

والرضى والفضب والخوف والرجاء.... ويؤكد حازم بأنه لابد للإبداع الشعري في أكمل الوجوه من ثلاثة عوامل خارجية ولما كان الشعر لا يتأتى نظمه على أكمل ما يمكن فيه إلا بحصول ثلاثة أشياء، وهي المهيئات والأدوات والبواعث⁽²⁵⁾.

(1) المهيئات: أي «النشء» هي بقعة معتدلة الهواء، حسنت الوضع طيبة الطالع أنيقة المناظر، ممتعة من كل ما للأغراض الإنسانية به عقله⁽²⁶⁾.

(2) الأدوات: وتنقسم إلى العلوم المتعلقة بالألفاظ والعلوم المتعلقة بالمعاني⁽²⁷⁾.

(3) البواعث: تنقسم إلى أطراب وإلى آمال وكان كثير الإطراب إنما يمتري أهل الرجل بالحنين إلى ما عهدوه ومن فارقوه، والآمال إنما تعلق بخدام الدولة الناهمة⁽²⁸⁾.

فهذه هي عوامل الإبداع الشعري كما حددها حازم، لذلك «فقلما برع في المعاني من لم تنشئه بقمة فاضلة ولا في الألفاظ من لم ينشأ بين أمة فصيحة، ولا في جودة النظم من لم يحمله على مصابرة الخواطر في أعمال الروية الثقة، بما يرجوه من تلقاء الدولة، ولا في رقة أسلوب النسيب من لم تيشط به عن أحبابه رحلة، ولا شاهد موقف فرقة»⁽²⁹⁾.

ولابد لكمال الإبداع من عوامل داخلية، وهي توفر ثلاث قوى لدى الشاعر التي بها يكمل إبداعه، بعد المعرفة بمحيطه^(*). يقول حازم: «ولا يكمل شاعر قول على الوجه المختار إلا بأن تكون قوة حافظة وقوة مائزة وقوة صائغة»⁽³⁰⁾.

1 - القوة الحافظة: وهي أن تكون خيالات الفكر منتظمة، ممتازاً بعضها عن بعض محفوظاً كلها في نصابها، فإذا أراد مثلاً أن يقول غرضاً ما في نسيب وجد خياله اللائق به قد أهبطه له القوة الحافظة، يكون صور الأشياء مرتبة فيها على حد ما وقعت عليه في الوجود⁽³¹⁾.

2 - القوة المائزة: وهي التي يميز الإنسان ما يلائم الموضوع والنظم والأسلوب والفرض، مما لا يلائم ذلك، وما يصح مما لا يصح⁽³²⁾.

3 - القوة الصائفة: وهي القوة التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض، والتدرج من بعضها إلى بعض، وبالجملية التي تتولى جميع ما تلتئم به كليات هذه الصناعة⁽³³⁾.

لاحظ حازم القرطاجني أن رؤية البلاغة القديمة إلى الشعر كانت جزئية، فهي تنظر إلى اللفظ وحده بمعزل عن المعنى، أو للمعنى بمعزل عن اللفظ، وتفصل دراسة العروض عن مبحثي المعنى واللفظ، وتلافياً للتجزئة دمج حازم هذه المباحث فيما بينها، بغية الحصول على علم متكامل للبلاغة العربية مستعياً على ذلك بأدوات منطقية، فاستقام له من هذه المباحث كلها علم البلاغة التي هي أساس لقوانين الصناعة الشعرية.

كما تحامل صاحبنا على المروضيين حيث اعتبرهم «فقراء إلى أن يقتبسوا تصحيح أصول صناعتهم من هذه الصناعة»⁽³⁴⁾ وهي عند العلم الكلي لعلوم اللسان وهي علم البلاغة الذي تدرج تحت تفاصيل كلياته ضروب التناسب والوضع⁽³⁵⁾ وبالبلاغة عنده «يمرّف حال ما خفيت به طرق الاعتبار من ذلك بحال ما وضعت فيه طرق الاعتبار»⁽³⁶⁾ وطرق المروضيين عنده توجد «في جميع ذلك تتراعى إلى جهة واحدة من اعتماد ما يلائم»⁽³⁷⁾.

فجعل المروضيين في حاجة إلى البلاغة، ويظهر من إلحاحه على التناسب والتلاؤم والتضارع والتضاد والتناظر والتراكيب والترتيب، وهي مفاهيم لا تختفي قرابتها من منطق أرسطو، لأن المنطق يوجه منهجه توجيهاً كبيراً.

ونظراً لأن المساحة النقدية والبلاغية العربية، خالية من التصور الذي يسمى إليه حازم، عقد هذا الأخير العزم على وضع تصور شامل

لدراسة الخطاب الشعري العربي، متسلحاً بذلك بمعرفته الدقيقة للعملية الشعرية العربية، من جميع نواحيها ومحيطها ذلك بإطار نظري من المصطلحات والمفاهيم التي استقاها من علم المنطق، باعتبارها معلماً يستجيب لرغبات حازم، ونزوعه نحو إيجاد تصور جامع شامل للبلاغة العربية.

لقد سعى حازم إلى الاقتداء بالأسلوب المنطقي في العرض النظري والتحديد التطبيقي، والتحديد المفهومي والمصطلحي، في إطار وضعه لنظرية شاملة جامعة مانعة لأصول العملية الشعرية تضاهي في أحكامها ودقتها وطاقتها الشمولية النظرة المنطقية، كما سعى حازم إلى اقتناء أدوات المنطق واستعارة تصورات الفلسفة بنية توظيفها على الصعيد المنهجي، في سبيل إيجاد علم «منطق الأدب» ينظم العملية الشعرية خاصة وفق أصول ومقررات سافرة الأيما المنطقية⁽³⁸⁾.

إن هذا المنطق الأدبي الذي استطاع حازم القرطاجني أن يصوغه على هدي من المنطق الفلسفي هو علم البلاغة الكلي، إذ نلاحظ أنه ربط البلاغة بالعلم لكي يخرج كما يقول ديوان البلاغة من دائرة الأبحاث اللغوية الضيقة، ولذلك أحاطها بإطار نظري جعلها ترتقي إلى مستوى العلم الذي هو عنده الوعي النظري بالصفات الثابتة في موضوع ما محدد الجوانب بالبلاغة عنده، علم، لأنها علم اللسان الكلي على حد تمييزه منشأ على أصول منطقية وآراء فلسفية⁽³⁹⁾.

وإذا أردنا البحث عن المؤثرات الفكرية التي ساعدت القرطاجني على صياغة هذا التصور الشامل للبلاغة العربية لوجدنا بعضها ماثلاً في خصوصية الفلسفة اليونانية التي استغرقت جل شروحاتها وتلخيصاتها⁽⁴⁰⁾. فقد استقطبت المنطق الأرسطي اهتمام مثقفي القرنين السادس والسابع كثيراً، فكان من الطبيعي أن نلاحظ أثر ذلك في تصور حازم لموضوع البلاغة، إذا جعلها منطقاً للأدب. فهكذا استطاع حازم القرطاجني أن يجدد البلاغة العربية، وأن ينقلها من جزئيتها إلى إطارها الكلي الشامل،

الذي لا يفصلها عن كافة مظاهر الممارسة الشعرية من لفظ ومعنى ووزن وأسلوب، غير أن هذا التصور لن يدوم، إذ سرعان ما ستعود البلاغة إلى جزئيتها القديمة وانتكاساتها بعيدة عن النوق الأدبي.

الهوامش

- 1) هذا الباب من الكتاب ضاع حسب المحقق. وقد حاول محمد العمري صياغة أهم أفكار هذا الباب في كتابه البلاغة العربية أصولها وامتداداتها.
- 2) منهاج البلغاء وسراج الأنبياء ص: 89 حازم القرطاجني تحقيق محمد الحبيب بن الفوجة، الطبعة الثالثة 1986 دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان.
- 3) نفسه: ص: 68.
- 4) نفسه: ص: 69.
- 5) المنهاج: ص: 69.
- 6) نفسه: ص: 69.
- 7) نفسه: ص: 70.
- 8) نفسه: ص: 70.
- 9) نفسه: ص: 51.
- 10) منهاج البلغاء وسراج الأنبياء: ص: 26.
- 11) نفسه: ص: 19.
- 12) اللغة العربية معناها ومبناها: ص: 7، المقدمة.
- 13) فكر ونقد ص: 55، العدد 41 سبتمبر 2001.

(14) المنهاج: ص: 18.

(15) انظر المنهاج: ص:

(16) المنهاج: ص: 26.

(17) المنهاج: ص: 124.

(18) نفسه.

(19) نفسه: ص: 125/124.

(20) نفسه: 27.

(21) نفسه.

(22) نفسه: ص: 28.

(23) نفسه: ص: 71.

(24) نفسه.

(25) المنهاج: ص: 41.

(26) نفسه.

(27) نفسه: ص: 42.

(28) نفسه: ص: 42.

(29) نفسه.

« وفيه يقول حازم: «ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو تشبيهاً أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنموت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرض لوصفها، وللمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون قوة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء آخر تشبيهاً، وقضايا متقدمة تشبه التي هي الحال». المنهاج: ص: 42.

(30) المنهاج: ص: 43.

(31) نفسه:

(32) المنهاج: ص: 43.

(33) نفسه.

(34) نفسه: ص: 206.

(35) نفسه:

36) نفسه ص: 297.

37) نفسه ص: 208.

38) فكر ونقد ص: 59 العدد.

39) المنهاج: ص: 244.

40) انظر: نحن والتراث ص: 305/304.



قراءة في مقدمة

المرزوقي لشرح

الاختيار



كمال عبدالعزيز إبراهيم

تقديم:

المرزوقي (421هـ)⁽¹⁾، هو أبو أحمد بن محمد بن الحسين الملقب بالمرزوقي، وقد غلب عليه هذا اللقب بالرغم من تلقيبه أحياناً بالنحوي لاهتمامه الواضح بمسائل النحو التي يبدو فيها متأثراً بأستاذه أبي علي الفارسي (288-377 هـ) حيث يكثر ذكره عند ترمضه لتلك المسائل في شرحه لديوان الحماسة⁽²⁾.

وأحياناً يلقب بالأصبهاني نسبة إلى مولده وبالحائك ربما نسبة إلى صناعته الأولى⁽³⁾.

التحق ببلاط بني بويه في أصبهان لتأديب أبنائهم وتعليمهم، لما يتمتع به من ذكاء حاد ولما يمتاز به من حسن التصنيف والاختيار والبراعة في إقامة الحجة ونصب الأدلة.

عاش المرزوقي جل عمره في القرن الرابع الهجري الحافل بالكثير من العلماء والادباء والحواضر الإسلامية الثقافية، مما كان له - بلا شك - أثر في نشأته الفكرية وتكوينه العلمي والثقافي.

وقد كان شرحه لديوان الحماسة، وما حواه من ثراء بارز في مجالات النقد والبلاغة واللفظ والنحو والصرف والتاريخ والرواية والتفسير والحديث كان هذا الشرح صدى لتأثره بالتيار الثقافي الذي عبق به هذا القرن المعطاء.

ترك لنا المرزوقي مؤلفات عديدة أشهرها شرح ديوان الحماسة

المسمى (شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي) و(الأزمنة والأمكنة) و(شرح الفضليات) و(الأمالي).

لكن ما يستلفت النظر من مؤلفات المرزوقي هو مقدمته الرائعة لشرح الاختيار - وهي موضوع هذا البحث..

وقد حاولت هنا أن ألقى الضوء على القضايا التقنية والأدبية التي عالجها المرزوقي في مقدمته. وهي قضايا غطت - تقريباً - كل المشاكل النقدية القديمة وكان رأي المرزوقي فيها واضحاً؛ وهو وإن لم يكن - في غالبها - صاحب الكلمة الأولى - إلا أنه ينسب إليه الفضل في تأطيرها وصياغتها صياغة جديدة وخاصة عمود الشعر وقد تتبع هذا البحث تلك القضايا بالتأصيل والتحليل والتعليل مبيناً جوانبها المختلفة ممقياً على ما رآه الباحث من آراء تحتاج إلى تمهيب..

وقد قسمت هذا البحث إلى مباحث صغيرة بعدد القضايا الواردة في المقدمة.. ولكنني أثرت البدء بنبذة عن المقدمات في التراث العربي عرفت فيها بمقدمة (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام، ومقدمة (الشعر والشعراء) لابن قتيبة ومقدمة (الوساطة) للجرجاني ثم ألفت ضوماً خاطفاً على مقدمتي ابن خلدون وابن النقيب.. وختمت البحث ببعض ماأخذ على المرزوقي لا تفص كثيراً من جهده.

المبحث الأول:

نبذة عن المقدمات في التراث العربي

امتازت بعض كتب التراث العربي بمقدمات شهيرة اعتبرها النقاد بمثابة منارات على طريق النقد والأدب والبلاغة - وذلك بسبب خروجها عن النمط التقليدي للمقدمات وتجاوز ذلك إلى ما هو أهم، وقد احتلت بعض هذه المقدمات في نفوس طلاب العلم منزلة كبيرة، وربما طغت شهرتها على الكتاب نفسه، بل ربما استغنى القارئ بما جاء فيها عن

الكتاب الذي تقدم له، وذلك لأنها كانت تقدم بصورة موجزة ومركزة رأي مؤلفها في القضايا النقدية والأدبية المثارة في حينه.. فأوقفنا بذلك على تطور الرؤية النقدية لدى هؤلاء..

ولست هنا بصدد دراسة كل المقدمات.. فحسبنا أن هذا البحث في واحدة منها وهي مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة ويكفي في هذا التمهيد أن تلقى ضوئاً خافتاً على مثيلاتها من المقدمات التي احتلت مكانة طيبة في الدرس النقدي والبلاغي. ومن تلك المقدمات:

1 - مقدمة طبقات فحول الشعراء لابن سلام:

وقد احتلت حوالي خمسين صفحة⁽⁴⁾ وتناول فيها ابن سلام قضية الانتحال التي عرض لها في إطار ضرورة تحقيق النصوص وصحة نسبتها (وهذه أولى عمليات النقد وأساسه المتيقن)⁽⁵⁾ وقد وضع مظاهرها في الشعر الجاهلي.. ورد أسباب الانتحال إلى الرواة الذين ينتحلون جهلاً وغفلة كابن إسحق أو عمداً كحماد وخلف، وتحدث عن أسباب أخرى للانتحال كاتممصب الديني أو القبلي وفقد دعاوى الانتحال ورد على المنتحلين بالأدلة العقلية واللغوية والتاريخية والدينية.. ومن القضايا الأخرى: قضية الإبداع الشعري وثقافة الشاعر والناقد وتأثير المكان والزمان والأحداث على عملية الإبداع الشعري غزارة أو ندرة كما تحدث عن اللحن وما أدى إليه من نشاط ملحوظ في جمع اللغة والشعر من البداية لتوثيق الصواب واستبعاد الخطأ، ومن يؤخذ عنه ومن يُرد، وعرض كذلك لأسس التفاضل بين الشعراء وردها إلى: كثرة شعر الشاعر وتعذر أغراضه وجودته متأثراً في ذلك بالأصمعي.. وعلى العموم فإن تلك المقدمة توضح منهج ابن سلام ورؤيته النقدية.. وتؤكد ريادته في كثير من المسائل التي تعرض لها.

2 - مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة:

وهي تلك المقدمة التي لا يستطيع دارس النقد القديم إغفالها، نظراً لأنها تمثل خطوة هامة في تطور مسيرة النقد تجاه الموضوعية والمنهجية فقد وضع فيها مقاييس هامة للحكم على العمل الأدبي، وتعرض فيها للمشكلات الكبرى التي كانت محوراً لمن أتى بعده من النقاد.. من مثل قضية اللفظ والمعنى والخصومة بين القدماء والمحدثين وموقفه الرائع منها وهو الحكم على الشعر بمقياس الشعرية المتحققة في النص لا بمقياس العصر الذي قيل فيه ولذلك فهو يسخر من العلماء الذين يستجيدون - أحياناً - الشعر السخيف لتقدم فائله ويرذلون الشعر الرصين ولا عيب فيه أنه قيل في زمانهم (ولم يَقْصُرَ الله العلم والبلافة على زمن دون زمن... إلخ). كما تناول في المقدمة أيضاً قضية **التكلف والطبع** والمؤثرات في عملية الإبداع الشعري من مكانية وزمانية ومزاجية... ثم كان حديثه الرائع عن السر وراء بناء القصيدة العربية على هذا الشكل (مقدمة طليعية ثم الغزل ثم الرحلة فالمديح... إلخ) وبين لنا كذلك أسس الاختيار وأورد له أسباباً تنمى جودة اللفظ والمعنى.. كالإصابة في التشبيه ونبرة شعر الشاعر وغرابة المعنى أو نُبْلُ فائله. وبذلك تحسب لهذا الناقد جراته في تناول قضايا واستنتاج نتائج دلت على بصر بالنصوص وخبرة بها وعلى ذوق أصيل مما دفع بالنقد خطوات إلى الأمام.

3 - مقدمة الوساطة بين المتبني وخصومه للجرجاني:

استغرقت تلك المقدمة من الكتاب أكثر من أربعين صفحة⁽⁶⁾ - بين فيها الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز) منهجه العام في النقد ورؤيته لطبيعة المعركة الناشبة بين المتبني وخصومه وأتهم الفريقين بالشطط والمبالغة والعظم سواء في الإطناب في التقرير أو المبالغة في إظهار العيوب، مبيناً أن خطة الفريقين لهدم من النقد

الصحيح.. وبعد ذلك عرّج الجرجاني على مسائل هامة في النقد ولكنها ذات صلة وثيقة بوساطته.. ومن تلك المسائل حديثه عن الخلق الفني وعن مفهوم الشعر وثقافة الشاعر وأدواته وقد أجملها في (الموهبة والرواية والطبع والذكاء والذرية) كما تحدث عن مقاس المفاضلة بين شاعر وآخر.. وهو استيفاء الفاضل منهما لما عرف بعد ذلك بعمود الشعر. وقد استفاد المرزوقي منه في هذا الجانب.

وتناول في تلك المقدمة أيضاً لغة الشعر ونصح بضرورة (ترك التكلف ورفض التعمل والاسترسال للطبع المذهب الذي صقله الأدب وشعّذته الرواية. مستشهداً لذلك بشعر لجبرير والبحثري - ولم يقل في مقدمته الحديث عن علاقة الدين بالشعر.. وذلك تمهيداً للدفاع عن المتنبي وإنصافه من اتهامه بضعف العقيدة وفساد المذهب بسبب ما ورد في بعض أشعاره من تلك الشبهة.. مؤكداً أن الديانة ليست عياراً على الشعر.. إلخ كما أُلّم في المقدمة بقضايا المطبوع والمصنوع، وأغالط الشعراء، واللفظ والمعنى، والقديما والمحدثين واختلاف الشعراء لاختلاف الزمان والمكان والموضوع.. وتفاوت شعر الشاعر الواحد واختلافه رداء وجوده.. كما استعرض في المقدمة أيضاً تاريخ الشعر العربي وانتهاه إلى البديع وما يحسن منه.. وبذلك وضع الجرجاني نفسه في مكان بارز مميز على خريطة النقد العربي.

4 - لا يسوتسي في هذا المجال أن أنوء ببعض المقدمات التي تضخمت وكبرت حتى صارت كتاباً مستقلاً.. ومن تلك المقدمات:

أ - مقدمة ابن خلفون: لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر - وقد طفت شهرتها على الكتاب حتى نُسِي اسمه.. واقتضى بها طلاب العلم في التخصصات المختلفة كطلاب الأدب والنقد والشعر وعلوم الاجتماع والسياسة والحضارة..

ب - مقدمة تفسير ابن النقيب⁽⁷⁾ (ت 698هـ).. وقد ظهرت إلى الوجود في طبعتها الأولى عام 1995م - وكشف عنها الزميل

الدكتور: زكريا سعيد علي، وهي مقدمة هي علم البيان والمعاني والبدیع وإعجاز القرآن.

وقد أثبت الدكتور زكريا بالأدلة والبراهين أن تلك المقدمة هي عينها الكتاب المشهور لابن القيم الجوزية (ت751هـ) المسمى (الفوائد المشوق إلى علوم القرآن وعلم البيان). وبذلك صحح الدكتور زكريا خطأ علمياً دام أكثر من ستمائة عام.

والمقدمة تقع في 686 صفحة - أي في حجم مقدمة ابن خلدون تقريباً - وتحتوي على علوم البلاغة الثلاثة بالإضافة إلى وجوه إعجاز القرآن الكريم.

المبحث الثاني

عمود الشعر

يذكر مصطلح عمود الشعر في النقد العربي القديم ويقصد به - في الأعم الأغلب:

مجموعة القيم الجمالية والتقاليد الفنية التي درج الشعراء العرب على الالتزام بها والمسهل على نهجها في بناء القصيدة.. وهي تقاليد أخذت شكلاً جبرياً بحيث عُدَّ الخروج عليها نوعاً من البدعة، وضرباً من الإغراب والإحالة. وقد ارتبط عمود الشعر في التراث النقدي بالشروط السبعة التي عدها المرزوقي في مقدمته ووضع لكل شرط منها عياراً يقاس به تحققه من عدمه.. وتلك الشروط هي:

1 - شرف المعنى وصحته.

2 - جزالة اللفظ واستقامته.

3 - الإصابة في الوصف.

4 - المقارنة في التشبيه.

5 - التحام أجزاء النظم والثامها على تخير من لذيذ الوزن.

6 - مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7 - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتي لا منافرة بينهما.

وقبل أن نتعرف على جهد المرزوقي في التنظير لعمود الشعر وبيان معايير التي يحتكم إليها، نود أن ننبه إلى نقطتين مهمتين، ربما ساعدتا على معرفة أصول تلك النظرية والأسس التي بنى عليها المرزوقي.. حتي نضع الرجل في المكان اللائق به فلا نجنع مع القائلين بأنه وحده واضع هذه النظرية ومؤصل قواعدها في النقد العربي ولا مع من ينكر على الرجل جهده ويردها كلها إلى من سبقوه⁽⁸⁾ ولثبت من خلال هذا التنبه أن المرزوقي في بنائه لنظرية **عمود الشعر** وفيما تناول من قضايا نقدية أخرى في مقدمته إنما اطلع على جهود السابقين وأفاد منها وأضاف إليها وبذلك تعتبر مقدمته (نموذجاً جيداً في البناء الجديد على أسس قديمة)⁽⁹⁾.. وليس هذا غرضاً من قيمة الرجل، وإنما هو محاولة لوضع للأمور في نصابها الصحيح.

النقطة الأولى: أن مصطلح عمود الشعر - قبل أن يرد بلفظه الصريح في كتابات الأمدي والقاضي الجرجاني وردت له من قبل النقاد السابقين - إشارات لا تخلو من الوعي بمعناه العام أي (ضرورة الالتزام بطريقة العرب في الأداء الشعري) ويمكننا أن نلمح ذلك على سبيل المثال - عند كل من الجاحظ (- 255 هـ) وابن قتيبة (- 276 هـ) وابن طباطبغا العلوي (322 هـ)..
 - فعندما عرض الجاحظ لقول العتابي⁽¹⁰⁾ (- 220 هـ) في البليغ (كل من أفهمك حاجتك من غير إعادة ولا حبة ولا استئانة فهو بليغ) عقب بأن العتابي لا يقصد الإفهام بأي لغة كانت، بل المقصود (إفهامك

العرب حاجتك على مجاري كلام العرب (الفصحاء) ⁽¹¹⁾ فالجاحظ هنا يؤكد الالتزام بطريقة العرب وسننها في الإفهام والتفهيم وإلا اعتبر المتكلم غير بليغ.

- وبالمثل نرى ابن قتيبة - بعد أن يعلل لطريقة العرب في بناء القصيدة ويبين السر في بدئها بذكر الديار والدمن والآثار واليكاء والشكوى ثم التسيب ثم وصف الرحلة إلى أن تنتهي بالمدح - نراه بعد ذلك يوصي الشعراء بالالتزام بهذا الأساليب: (فالشاعر المجيد من سلك هذه الأساليب وعدل بين هذه الأقسام فلم يجعل واحداً منها أغلب على الشعر ولم يطل فيحمل المسلمين ولم يقطع ويالتفوس ظمناً إلى المزيد...) ⁽¹²⁾.

وتزداد نبرة النصيحة حدة لتصل إلى درجة الإلزام القهري حين يقول (وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن منهج المتقدمين في هذه الأقسام...) ⁽¹³⁾.

- فإذا وصلنا إلى ابن طباطبا نجد - وهو يتحدث عن ثقافة الشاعر والأدوات التي يجب عليه امتلاكها قبل مراسه وتكلف نظمه - نجد يعتبر المعرفة بمذاهب العرب وطريقتهم في نظم الشعر من الأسس المهمة التي ينبغي على الشاعر الالتزام بها فبعد أن يشرع في سرد تلك الأدوات نراه يضيف إليها:

(الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتصريف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه؛ وسلوك مناهجها في صفاتها ومقاطعاتها وحكاياتها وأمثالها.... إلخ) ⁽¹⁴⁾.

النقطة الثانية: إن مصطلح عمود الشعر ومعظم شروطه - بل ويمض معانيه - قد وردت بطريقة أو بأخرى في الموازنة وفي الوساطة.. فالأمدي (371هـ) يجعل من أسباب تفضيل البيهقي (284هـ) على أبي

تمام أنه (أعرابي الشعر مطبوع، وعلى منذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف...) (15).

ووصف الأمدي لعمود الشعر بـ (المعروف) دليل على أن الأمر لم يكن مجهولاً لدى معاصريه، أو لديه على الأقل، بل نذهب إلى أكثر من ذلك وهو أن المصطلح كان معروفاً قبل الأمدي بأمد بعيد ففي نص آخر يورد الأمدي ما يفيد أن البحتري نفسه كان على ذكر من عمود الشعر ودلالته - والبحتري متوفى قبل الأمدي بأكثر من ثمانين عاماً - والنص هو (.. سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان هو أغوص على المعاني مني وأنا أقوم بعمود الشعر منه...) (16).

- وهي الوساطة للقاضي الجرجاني (- 366 هـ) تجد تحديداً لبعض الشروط التي اشترطها المرزوقي - فيما بعد - لعمود الشعر وهذا يعني أن النظرية أخذت في التطور والنمو.. يقول الجرجاني (وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب ويده فأغزر ولم تكن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته ولم تكن تمأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع والاستمارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض...) (17).

- يمكننا القول بعد ذلك بأن المرزوقي وهو يعالج (عمود الشعر) لم يبدأ من فراغ وإنما اطلع - بحكم ثقافة العصر - على النظريات النقدية السابقة.. تلك النظريات التي عالجت في الأغلب الأعم ثنائيات اللفظ والمعنى والطبع والصنعة والشعر والنثر والصدق والكذب والاختيار والإبداع... إلخ. وحين تناول المرزوقي هذه القضايا أدمج معظمها في عمود الشعر.. بتصوير جديد وصياغة جديدة لم يكن فيها عالة على من سبقه (بل أضاف إليها ما أسعفه به فهمه وتصوره) (18).

- يقدم المرزوقي نظرية عمود الشعر في هيئة شروط سبقت الإشارة إليها ثم يعقبها بوضع المعايير التي تحكم بها على صدق كل شرط

منها.. وهو يبين الهدف من وضع هذه النظرية وهو (تمييز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث. ولتعرّف مواطن أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيّنين على ما زيقوه، ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتي السمع على الأبى الصعب)⁽¹⁹⁾.

وبالنظر في المعايير التي وضعها لتلك الشروط نجد الرجل يوضحها واحداً لثو الآخر بطريقة غامضة في معظم الأحيان تجهد القارئ حتى يصل إلى المراد منها.. ونادراً ما يقرب لك الأمر بالأمثلة كما فعل وهو يشرح عيار الشرط الخامس وهو (التعام أجزاء النظم والتتامها على تخير من لنهذ الوزن..).

فقد أرجع المقياس أو العيار إلى (الطبع واللسان) ثم وضع ذلك بالشرح وبالأمثلة.. فبين أن طبع المبدع أو المتلقي وكذلك لسانهما.. إذا سارا بين أجزاء النظم بسهولة ويسر دون تعثر أو تحبس.. (هذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسلسلاً لأجزائه وتقارباً. والا يكون كما قيل فيه:

وَشِعْرٌ كَشِعْرِ الْكَشْرِ فَرَقَ بَيْنَهُ لِسَانٌ دَعِيَ فِي الْقَرِيضِ دَخِيلٌ
وكما قال خلف:

وَبَعْضُ قَرِيضِ الشَّعْرِ أَوْلَادُ عُلَّةٍ يَكْدُ لِسَانِ النَّاطِقِ الْمَحْفُظِ
وكما قال رؤية لابنه وقد عرض عليه شيئاً مما قاله، فقال:
(قد قلت لو كان له هزان)⁽²⁰⁾.

ويزيد الأمر شرحاً ووضوحاً حين يبين السبب في إصراره في هذا الشرط على ضرورة اختيار الوزن الملائم لأجزاء النظم حتى يتم الاتهام المطلوب وذلك لأن الشعر إذا جاء على وزن لنهذ فإن وقع على المتلقي يكون وقعاً طيباً يؤثر في نفسه ويطربه هيئتي به ويلتذ بتكراره.. يقول:

(وإنما قلنا «على تغيير من لذيذ الوزن» لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمارجه بصفائه، كما يطرب الفهم لصبوب تركيبه واعتدال نظومه)، ولذلك قال حسان:

تغن في كل شعر أنت قائله إن الفناء لهذا الشعر مضار⁽²¹⁾

وكان المرزوقي وهو يشير إلى (تغيير لذيذ الوزن) إنما يفتح شهية الجدل حول قضية نقدية أخرى وهي مدى ملائمة الوزن أو (البحر الشعري) للفرض الذي تقال فيه القصيدة.. وهي قضية قديمة جديدة تتحدث عن بحور شعرية تكون أكثر مناسبة للفخر أو وصف الممارك تجلجل فيها الأوزان وتصلصل.. وأخرى هلمسة رقيقة تناسب الغزل والنسيب... ونجد صدى تلك القضية في محاولة أمين البستاني في مقدمته لترجمته الشعرية لإلياذة هوميروس إذ حاول عن طريق الاستقصاء أن يدلل على أن بعض بحور الشعر العربي القديم كانت تستخدم في أغراض معينة، فبحر الكامل والطويل مثلاً كانا يستخدمان في الأغراض التي تطلب طول النفس الشعري كالمدح، بينما بحر وثاب كالمندار كان يستخدم في الأغراض ذات الطابع المرح⁽²²⁾.

ولكن ناقداً آخر هو الدكتور محمد مندور يرى غير ذلك (لأن كل بحر من البحور الستة عشر كان يستخدم في أغراض مختلفة ولم يحدث أن خصص بحر معين وإنما كان الأمر متروكاً لسلطة الشعراء ونوقهم ومدى إحساسهم بمدى الملائمة بين الموسيقى والفرض الشعري)⁽²³⁾. وما يراه الدكتور مندور نراه أقرب إلى فهم المرزوقي إذ يترك الأمر لحرية الشاعر فإلهم أن (يتغير الوزن اللذيذ) الملائم لنوقه وللغرض الشعري الذي يتناوله.

- ولن نستطرد في شرح الشروط والمعايير التي وضعها المرزوقي، فقد تكلفت كتب أخرى بهذه المهمة⁽²⁴⁾.. ولكننا نطرح بعض الأسئلة المثارة

حول نظرية (عمود الشعر) من مثل: ما مدى تحققها أو التزام الشعراء بها قديماً؟ ثم ما مدى حاجتنا إليها في العصر الحاضر؟

إن المتصفح لكتب التراث النقدي يجد أن نقادنا القدامى لم يسلموا بالفضل المطلق لأي شاعر، إذ لم ينج شاعر تقريباً من مأخذهم عليه في جانب أو أكثر من جوانب إبداعه الشعري. وقد جمع المرزباني مأخذ العلماء على الشعراء فلم يسلم جل الشعراء من ذلك.

إن ابن خلدون في مقدمته في (فصل صناعة الشعر ووجه تعلمه) أكد على ضرورة اتباع أساليب العرب (وهو يشير بذلك إلى عمود الشعر) وقد وصل به الأمر إلى اعتبار (ما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب لا يكون شعراً) وهو يذهب إلى أكثر من ذلك حين يذكر أن الكثير ممن لقبه من شيوخه في هذه الصناعة الأدبية يرون أن (نظم المتنبي والمعري ليس من الشعر في شيء لأنهما لم يجريا على أساليب العرب)⁽²⁵⁾.

فهل وضع المرزوقي تلك الشروط وفي ذهنه صموية تحصيلها جميعها؟ أم أنه كان يطمح إلى المثل الأعلى في الشعر؟..

إننا إذا تأملنا تعقيبه على تلك الشروط ومعاييرها نجد أنه لم يؤكد ضرورة التزام الشعراء بها مجتمعة.. وإن كان يتمنى ذلك - حتى ينال الشاعر لقب (المُفَلِّح العظيم).. بل أنه ترك الباب مفتوحاً للاجتهد.. فكل بقدر طاقته يقول (فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقتها وبنى شعره عليها؛ فهو عندهم المُفَلِّح العظيم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهُمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن).

ومعنى ذلك أن نظرية عمود الشعر كما يقول إحسان عباس (رحمة الأكثاف واسعة الجنبات، وأنه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبداً، وإنما تخرج قصيدة لشاعر أو أبيات في كل قصيدة)⁽²⁶⁾.

ويترتب على ذلك أن من يتجاوز عمود الشعر أو يقتصر في جانب من جوانبه (لا يمد متجاوزاً لقضية الشعر)⁽²⁷⁾ ويؤكد د/ طه حسين ذلك

بقوله: (من أصولنا النقدية في الأدب «عمود الشعر» هذا الذي لم يستطع القدماء تحديده ولكثهم حرصوا عليه أشد الحرص. وهذا الذي لم يستطع أحد من شعرائنا أن ينحرف عنه في حقيقة الأمر، مهما يُقَلَّ في «معلم» و«أبي تمام» و«المتنبي» وغيرهم هؤلاء وأمثالهم قد هموا أن يجددوا، وجددوا بالفعل في كثير من الأشياء ولكنهم احتفظوا دائماً بفصاحة الكلمة وبرونق الأسلوب ورسائنته⁽²⁸⁾).

- أما عن مدى حاجتنا إلى نظرية عمود الشعر في العصر الحاضر؛ فإننا بأمرس الحاجة إلى كثير من شروطنا.. وخاصة في ظل موجة الإغراب والإحالة والإسفاف التي تزحمت بها قصيدة النثر. فما أخرجنا إلى جزالة اللفظ واستقامته⁽²⁹⁾ أو إلى شرف المعنى وصحته.. بل ما أشد حاجتنا إلى المقاربة في التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له بعدما عَيِينَا وأصابْنَا العثيان مما حفلت به بعض قصائد مدعي الشعر في زماننا من الركاكة والسماجة والتكلف وبكل ما يؤدي السمع ويفسد الذوق ويتهجم على المقهدة وينضح بالسفالة والوقاحة.

وأعوذ بالله مما قاله بعضهم في قصيدة بعنوان (لقاح)⁽³⁰⁾:

من الذي يُودع نطفته في رَحِمِ ملكوتي

وهل لذلك علاقة ما

بالمهاسم الوحشية التي تتفتح في جلد الإله

.....

هذه المملكة لا تحتمل مزيداً من الطواغيت

فإما أن يتهدج الإله

ويعلن على مأذ الدم والماء خطته الأرضية

لمصانعة الأطفال

وإما أن ينحاز إلى خدامه التمييزيين

وهم يتجلون ببياناتهم الموهورة بسماء متقوية

تَبْرُ ملائكة صرعي

.....

تهيثي - إذا - أيها الرحم لإنجاب الرياح اللواقح
لا تقربي الأنهار وأنت تدلكين هذليك المنتخبتين على

سرير

الشمس

بل ابذلي جهدك

للحظوة بقذارة الروح

إنه - مهما تكن التجربة الشمرية مريرة أو المواطن المختلجة في
صدر الشاعر مضطربة - فلا يصح التعبير عنها بمثل ذلك الإسفاف.

ومع احترامنا لرأي من يتصدى للدفاع عن الجاد من شعر الحدائث
والقائلين بضرورة تغير النمط التقليدي للمتلقي بحيث يصبح عليه ألا
يسترخي في خبر لذيذ يستمتع فيه بما يقدمه الشاعر وأن عليه أن يبذل
جهداً مساوياً للجهد الإبداعي، أقول... مع احترامنا لهذا الرأي... إلا أننا
نرى أنه يفرج الشعر عن طبيعته ويحوّله من عملية شعورية مشتركة بين
الشاعر والمتلقي إلى فكر فلسفي مفرق في التجريد على القارئ أن يتأمله
بمقله مرة ومرة ولكنه لن ينצל به أو معه أبداً وسيبقى عاجز القموض
والإغراب حائلاً بين الاثنين..

المبحث الثالث

قضية اللفظ والمعنى

من الثنائيات التي شغلت حيزاً كبيراً في التراث النقدي ثنائية
اللفظ والمعنى..

ويبدو أن القضية نشأت من محاولة العلماء معرفة السر في جمال الأسلوب القرآني وإعجازه ومكمن قوة تأثيره.. وقد جال النقاد والأدباء - قبل المرزوقي - في هذا المضمار وصالوا.. وأدخلوا القضية في البناء الشعري وفي الحكم على جودة الشعر أو ردايته.. وأدرجها ابن فتنية في القسمة الرباعية لأضرب الشعر:

- 1 - فضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
- 2 - وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك هائدة في المعنى.
- 3 - وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه.
- 4 - وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه⁽³¹⁾.

وانقسم المشتغلون بالنقد والأدب إلى أنصار للمعنى أو المضمون وأنصار لللفظ أو الشكل وصنف الأمدى (379) في القسم الأول بسبب تفضيله أبا تمام البهري لمتنزه على (ضالة الشعراء ومطلبهم وهو لطيف المعاني)⁽³²⁾.

كما اتهم الجاحظ بانتصاره للفظ بسبب مقولته الشهيرة (المعاني مطروحة في الطريق) تلك المقولة التي تناهها النقاد من بعده حيث يقول ابن رشيق «اللفظ أغلى من المعنى ثمناً وأعظم قيمة وأعز مطلباً فإن المعاني موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاظ، ولكن العمل على جودة اللفظ وحسن السبك وصحة التأليف»⁽³³⁾.

فحين يدلي المرزوقي برأيه في هذه القضية فإنه - لا شك - يتمثل آراء السابقين ويتهم دوافعهم ويحاول المزج بين اللفظ والمعنى في إطار نظري وعملي:

أما الإطار النظري.. فنعثر عليه في المقدمة عند حديثه عن مذهب النقاد في الاختيار وفي تفضيلهم شاعراً على آخر أو قصيدة على غيرها.. وقد عزا اختلاف النقاد والبلغاء في ذلك إلى حيرتهم في تعيين

سبب قبول هذا في مختاراتهم ورفض ذلك: أهو من جهة اللفظ أم من جهة المعنى؟

وقد عبر عن اللفظ بقوله (تصارييف المبانى التي هي كالأوعية).

وعبر عن المعنى بقوله (تضاعيف المعاني التي هي كالأمثعة)⁽³⁴⁾.

الاختلاف إذاً - في رأيه - راجع إلى اختلاف الزاوية التي ينظر منها النقاد إلى العمل الأدبي بسبب كون النص الأدبي مختلف الطرائق متعدد الوسائل والأساليب، أو بتعبيره هو (.. وذلك لتفاوت أقدار منادحها على اتساعها وتنازع اهتمام مطالعائها ومعالها)⁽³⁵⁾.

وقد خص المرزوقي كلا الفريقين (أنصار اللفظ والمعنى) بشيء من البسط والتوضيح، والجديد في رأيه أن أنصار اللفظ ليسوا على درجة واحدة وإنما هم متفاوتون وينقسمون إلى ثلاث درجات أو طبقات:

الطبقة الأولى وهي الأكثر: هي طائفة اليلفاء الذين ملكوا الذوق وعرفوا البلاغة والأدب ولكنهم كما يقول الطاهر بن عاشور: (غير متمرسين في علوم المعاني والبهان) وهؤلاء يهتمون بالقر من المفردات الجميلة التي تشبه الجواهر في حسنها وبهائها، قد حلت بحسن التنظيم وسلمت من العجز واللحن والفساد والميل والاضطراب.. تظهر في جنباتها - مفردة ومركبة - أمارات الحسن والصفاء؛ ومثل هذه المفردات إذا وضعت في نظم كان وقعها على السمع جميلاً ووصل بها المثقفي إلى المعنى من أقرب طريق. أما إذا كانت عكس ذلك فإنها تؤذي السمع وتقصد النوق والفكر. يقول المرزوقي عن هذه الفئة: (همن اليلفاء من يقول: فَرَّ الألفاظ وغَرَزَها كجواهر العقود ودَرَزَها، فإذا وُسِمَ اغْشَاهَا بتحسين نُظُمِها... وجاء ما حُرِّزَ منها مُصَنَّفَى من كَثَرِ المي والخطَل مُقَوِّماً من أَوَدِ اللحن والخطأ... يموج في حواشيه رونق الصفاء لفظاً وتركيباً؛ قَبْلَهُ الفهم والتدُّ به السمع، وإذا وَرَدَ على ضِدِّ هذه الصفة صَدَّيْ الفهم منه، وتأذَّى السمعُ به تأذَّى الحواسُّ بما يغالفها)⁽³⁶⁾.

إن اهتمام هذه الطبقة من البلغاء باختيار المفردات على هذا الشكل ووصفها بالغرر والجواهر والدرر والمصفى من الكدر والمقوم من الأود والرونق... إلخ. هذا الاهتمام يتناغم مع الطبيعة التي اتسم بها البحث في النقد القديم الذي جعل -كما يقول الدكتور محمد عبدالمطلب - من المفرد (نقطة البدء في تتبع الخواص التمييزية، بل إن التدقيق في هذا البحث امتد إلى جزئيات هذا المفرد أي إلى الحروف... مما أتاح لونا من الدراسة المكثفة للمستويات الصوتية في نوعية الحروف أو في كمياتها... وكل ذلك الاهتمام نظراً لكون المفردات مدخلاً لتناول التراكيب في مستواها الإبداعي⁽³⁷⁾.

الطبقة الثانية: لا يكفي بما تطلبه الطبقة الأولى من حسن اللفظ وحسن التركيب بل تطلب محاسن أكثر تتعلق بالتميق والانسجام وتتجاوز ذلك إلى آليات أخرى تضيف على النص مزيداً من الجمال والحسن وهي (... تتميم المقطع وتلطيف المطلع وعطف الأواخر على الأوائل ودلالة الموارد على المصادر وتناسب الفصول والوصول وتعادل الأقسام والأوزان والكشف عن قناع المعنى بلطف هو في الاختيار أولى، حتى يطابق المعنى اللفظ فيه الفهم السمع..) (انظر المقدمة ص 6).

وتلك أمور تتصل - في مجموعها - بالتركيبة الفنية التي تكون النص الأدبي وقد أولى النقاد العرب عنايتهم بهذه التراكيب وكذلك بكل ما يتصل بالتقنية الفنية، فتحدثوا عن مطلع القصيدة والانتقال من غرض إلى غرض وعن حسن التغلص... إلخ.

أما الطبقة الثالثة: فإنها لا تقنع بجمال الألفاظ كالطبقة الأولى ولا بالآليات الصياغة الفنية كالطبقة الثانية وإنما ترهق إلى الأشق الأصعب تهذيب إلى ما سبق تدبيج النص بألوان من البديع (الجديد الطريف) ذكر منها المرزوقي (الترصيع والتسجيع والتطويق والتجنيس وعكس⁽³⁸⁾) البناء والنظم وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة.. إلى وجوه أخرى تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع) (انظر المقدمة ص 6).

أما أنصار المعنى فقد عبر عنهم المرزوقي بأنهم البلفاء الذين يقصدون - بالتعبير عما جاش بخواطرهم - إلى إهادة المتلقي بأثار العقل أكثر من استفادته بأثار القول... ومن أجل ذلك فإنهم - أي أنصار المعنى - يجتهدون في طلب المعاني المعجبة الصحيحة الشرفية التي تتفق مع أحد شروط عمود الشعر عنده وهو (شرف المعنى وصحته) وقد وصف المرزوقي هذه المعاني بأنها (جزلة عذبة حكيمة طريفة أو راثقة بارعة، فاضلة كاملة لطيفة شريفة، زاهرة فاخرة) (انظر المقدمة ص 7).

كما طلب من البلفاء أن يصوروا هذه المعاني في تشبيهات قريبة أو استعارات لائقة وأن تستوفي حظها من التصريح أو التمرير والإطناب والإيجاز من غير تفاوت ولا قصور. ونص المرزوقي في ذلك هو (... وجعلوا رسومها أن تكون قريبة التشبيه لائقة الاستمارة صادقة الأوصاف، لائقة الأوضح... مستوفية لحظوظها عند الإسهام من ابواب التصريح والتمرير والإطناب والتفسير والجد والهزل والخشونة والهيان... من غير تفاوت... ولا قصور.. تعطيك مرادك إن رقت بها، وتمنعك جانبها إن عنفت منها)⁽³⁹⁾.

وقد أفاض الطاهر بن عاشور القول في توضيح مراد المرزوقي بذلك وهو أنه لا يشترط أن تكون المعاني كلها من الحق والموعظة أو العلم... بل المراد تصوير ما يعيش بالخواطر من معان (أيا كانت) تصويراً حسناً بالتشبيه أو بالاستعارة أو بالإيجاز والتلميح (حتى إذا أدبت هذه المعاني بالكلام أبرزت الألفاظ صوراً من الحقائق والكيفيات العقلية تقع من نفوس السامعين مواقع الإعجاب أو الاستحسان...)⁽⁴⁰⁾.

ويعد أن عرض المرزوقي لكلا الفريقين مستقيماً مما تناقله النقاد من قبله حول هذه القضية؛ بين وجهة نظره التي المحنا إليها في بداية حديثنا عن هذا المبحث وهي أنه لا يتبع أيّاً من الفريقين... بل يرى أنه لا تتم للكلام بلاغته ولا يوصف بالحسن إلا بالإجماع شرف اللفظ وشرف المعنى وتعارفهما وتآلفهما كما يتعارف الصديقان ويتآلفان. فإن ذلك من

شأنه أن ينتج نصاً رائعاً يقع في النفوس والقلوب موقفاً حسناً يتقبله الطبع والفهم والمعنى فهما تصوب به العقول فتعانق وتلاصق متظاهرين في الاشتراك وتوافقاً؛ فهناك يلتقي ثرياً البلاغة فيمطر روضها، وينشر وشبها ويتجلى البهتان فصيح اللسان، نجيح البرهان وترى رائدي الفهم والطبع متباشرين لهما من المسموع والعقول بالمرح الخصب والمكرع المذب⁽⁴¹⁾.

ونحب أن نؤكد هنا أن المرزوقي في هذا الإطار النظري يمزج كما رأينا بين اللفظ والمعنى ولا يرى الفصل بينهما؛ نقول هذا لأنه قد يتوهم القارئ حين يرى في شرحه للحماسة أن المعنى هدفه ومبتغاه؛ لأنه يحاول الوصول إليه من عدة طرق وهي: الشرح الموجز لمضمون البيت - ثم ذكر المعنى مجرداً - ثم ذكره في السياق - ثم تتبع في الروايات المتعددة.

قد يتوهم القارئ من هذا الاهتمام بالمعنى انتصار المرزوقي للمعنى أولاً.. وقد يزداد هذا التوهم حين يرى في المقدمة أن المرزوقي قد أفرد في (عموده الشمري) عياراً للمعنى هو العيار الأول (شرف المعنى وصحته) وعياراً لللفظ هو العيار الثاني (جزالة اللفظ واستقامته)، لكن هذا التوهم سرعان ما يزول حين يمهّد القارئ النظر مرة أخرى فيدرك أن المرزوقي جمع بين اللفظ والمعنى نظرياً وعملياً.

وقد وضعنا ذلك في الإطار النظري ونضيف أنه وإن أفرد للمعنى عيار ولللفظ عيار آخر إلا أنه جمع بينهما في العيار السابع وهو (مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية).

أما الإطار العملي التطبيقي... فإننا نلمح ذلك أثناء قراءتنا لشرحه العظيم للحماسة.. حيث تتكرر تلك التعليقات التي تؤكد ذلك من مثل قوله: (وهذه الأبيات إذا توملت فكل منها يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى⁽⁴²⁾).

(.. وفي هذا البهت - مع حسن المعاني التي بينتها - توازن في اللفظ وسلامة مما يجلب عليه التهجين⁽⁴³⁾).

(.. وهذه الأبّهات إذا تؤملت أدى التأمل منها إلى سلامة اللفظ والمعنى من كل معاب وحصول الجلالة والفضامة لها من كل جانب وياب) (44).

(وهم يستمعون المباني للمعاني كما يستمعون الجمل والمفردات..) (65).

وإذا كانت البلاغة هي إيجاز هي أداء المعنى هي أجمل صورة، فإن المرزوقي لم يذهب بعيداً حين يؤكد ما معناه الجاحظ ومن أتى بعده يكون اللفظ وعاء والمعنى متاعاً داخل هذا الوعاء وتزداد قيمة الوعاء بما يحمله من متاع، يقول المرزوقي:

(ولأن تصارييف المباني التي هي كالأوعية وتضاعيف المعاني التي هي كالأمتمعة في المنشور اتسع مجال الطبع فيها ومسرحه وتشعب مراد الفكر لها ومطرحه) (المقدمة ص 5).

ولا يقتفي المرزوقي بجعل اللفظ مجرد وعاء للمعنى بل يشدد على جعل الوعاء نفسه جميلاً رائعاً خالياً من الميوب حتى يحقق الإمتاع الفني للقارئ والسامع وإلا كان مصدر نفور واستياء كما رأينا منذ قليل (وإذا ورد على ضد هذه الصفة صدئ الفهم منه وتأذى السمع به تأذى الحواس بما يخالفها) وهو بذلك يؤكد ما أجمله الرماني (386هـ) في تعريفه للبلاغة بأنها (إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ) (46).

بل أنه يتخطى حاجز الزمن وينادي في القرن الرابع بما ننادي به في العصر الحاضر من ضرورة التواصل والمشاركة بين مبدع النص الأدبي ومتلقيه ولعل في حديثه (في الأزمنة والأمكنة) - عن الأدب والتأديب إشارة قوية إلى هذا التواصل حيث ينص على أن التأديب هو اكتساب القلوب (47). وتلك لعمري غاية يطمح إليها كل أديب.

والحق أن محاولة الفصل بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي تؤدي إلى تشويه جماله وتقطيع أوصاله لأنهما وجهان لعملة واحدة هي الأسلوب

الذي ما كان لمحدث أثره في المتلقي لولا تعانق الفكر والوجدان في إطار من الألفاظ الموحية والصور المؤثرة، ولسنا في حاجة إلى تأكيد ما قاله نقادنا القدامى من ارتباط اللفظ والمعنى وامتزاجهما وتكتفي بمقولة ابن رشيق (اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضمفه ويقوى بقوته)⁽⁴⁸⁾.

ومثل ذلك نجد في نظرة نقادنا المحدثين إلى تلك القضية، فالألفاظ لا تفصل عن المعاني (إنها - كما يقول الدكتور هدارة - جزئيات صغيرة في بناء قائم، وعلى الناقد الحديث أن يتأكد هل هي في موضعها في النص أم غريبة عليه، متعددة مع المعنى والسياق أم ناهضة منهما)⁽⁴⁹⁾.. إن الأسلوب كما يقول الناقد المعاصر الدكتور محمد عبدالمطلب هو (جماع الطاقات التعبيرية التي تتعلق بفرض معين من أغراض الكلام وبمعنى آخر فإن المبدع عليه أولاً أن يحدد الإطار الدلالي الواسع الذي سوف يتحرك فيه، ثم يتبع ذلك اختيار الطريقة الملائمة التي ينظم بها مفرداته لكي تكون قادرة على نقل أفكاره على النحو الذي تكونت عليه في عملياته النفسية)⁽⁵⁰⁾.

ونختم هذه القضية برأي لناقد معاصر آخر وهو الدكتور عبدالفتاح عثمان⁽⁵¹⁾ فقد رأى أن نصوص القدماء حول هذه القضية تهتم بثلاثة أفكار محددة هي:

- 1 - مشاكته اللفظ للمعنى: وهي تلك النصوص التي تدور حول التناسب بينهما (شرفاً وخمساً) من مثل قول بشر: «ومن أراخ معنى كريماً فليلتبس له لفظاً كريماً فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف».
- 2 - ثنائية اللفظ والمعنى: وهي النصوص التي يبدو من ظاهرها الفصل بينهما والنظر إليهما باعتبارهما عنصرين منفصلين. من مثل قول ابن طباطبا (فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد

بناء الشعر عليه هي فكرة نثراً، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه.

3 - الصياغة الفنية: وهي الفكرة التي اعتمدها الدكتور عثمان أساساً لرايه في هذه القضية والتي نرى أن صاحبنا «المرزوقي» لم يعتمد عنها كثيراً... وهي تقوم على فقه نصوص القدماء وقراءتها من جديد قراءة عميقة.. وسوف نتبين من خلال مثل هذا الفقه أن القدماء الذين حسبناهم من أنصار الفصل بين اللفظ والمعنى لم يقصدوا إلى ذلك أصلاً... وذلك لاستحالة هذا الفصل. فالقراءة الأولى لنص ابن طباطبا السابق «هي الفكرة الثانية» يفهم منها ظاهرياً أن اللفظ كساء خارجي مجلوب للمعنى وأن هذا الكساء يعد - أي أن الشاعر يفكر فيه مستقلاً عن معناه..

ولكن المتعمق في قراءة النص يجد أن هذا الفهم (يتنافى مع الواقع التمييزي حيث لا يتصور المعنى عارياً من لفظه، ولا اللفظ فارغاً من معناه، إن كليهما يبرز إلى الوجود دفعة واحدة. والمعنى قبل صياغته فكر مشوش غير محدد الدلالة)⁽⁵²⁾.

وهكذا قرأ الدكتور عثمان النصوص الأخرى التي نسبت لكلا الفريقين (من أنصار اللفظ والمعنى) قرأ نصوص الجاحظ وابن رشيق والقاضي الجرجاني والأمدي وأبي هلال العسكري.. ثم انتهى إلى نتيجة أحسبها تنهي الجدل حول هذه القضية وتلك النتيجة هي:

أن النقاد القدماء - بناء على فقه النصوص الموروثة - يمكن اعتبارهم جميعاً من أنصار الصياغة اللغوية أو الصياغة الفنية التي يلتحم فيها اللفظ بالمعنى التحاماً كاملاً لا يمكن التفريق بينهما.. وأنهم حين يتحدثون عن اللفظ وحده أو عن المعنى وحده فإنما يتم ذلك لدواعي التعليم والدراسة، لأن التمييز الفني له شكله ومضمونه ولكل خصائصه القابلة للبحث والدرس، كما تفعل اليوم في معاهدنا وجامعاتنا حيث يدرس

اللفظ أو الشكل للعمل الشعري، ثم يدرس المعنى أو المضمون لهذا العمل بطريقة لها ذاتيتها المميزة⁽⁵³⁾.

المبحث الرابع

قضية الطبع والصنعة

أغلب الظن أن قضية الطبع والصنعة قد برزت بوضوح إلى سطح النقد العربي إبان اشتداد الخصومة بين القدماء والمحدثين واهتمام المحافظين للآخرين بأنهم أصحاب البديع ومقارنة النقاد بين النمط التقليدي للشعر والنمط الجديد فأطلقت صيحات (الطبع والمطبوع - والصنعة والمصنوع، وصاحب الصنعة والتكلف والمتكلف، والتعمل والسليقة والبديهة وعفو الخاطر... إلخ) غير أن ذلك لا ينفي وجود القضية قبل ذلك بصورة هادئة وغير حادة..

ونميل إلى القول بأن صحيفة بشر بن المتمر وملاحظات الجاحظ حولها وكذلك حديث الجاحظ عن الشعر وأدواته.. تقدم لنا السمات الأولى لمفهوم الطبع والصنعة..

إذ يقدم لنا بشر في حديثه عن المنازل الثلاثة - صاحب المنزلة الأولى على أنه صاحب الملكة الإبداعية التي لا تواتي إلا من (سمح له الطبع في أول وهلة) خاصة عندما تنهأ لهذه الملكة الشروط المصاحبة التي تهين النفس للإبداع من مثل (ساعة النشاط وفراغ البال والاستجابة) وبها يكون الإبداع (أكرم جوهرأ وأشرف حمبأ... و... ومقبولأ قصداً وخفياً على اللسان سهلاً) وذلك لأنه ولهد طبع أصيل عبر عنه «بشر» بقوله (خرج من ينبوعه ونجم من معدنه)⁽⁵⁴⁾.

وتتوالى على الساحة النقدية بعد ذلك اجتهادات النقاد في تفسير المصطلح وتقاطع تعريفاتهم أو تنماس.

فالمطبع عند معظمهم ما يقابل التكلف.. وقد عبر ابن قتيبة عن الطبع المواتي الذي يلهم الشاعر شعره ويعطيه القدرة على التعبير عما يجول بخاطرهم في تلقائية وعفوية في صورة جمالية أخاذة.. يقول: (والمطبوع من الشعراء من سَمَحَ بالشعر واقتَنَزَ على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته وتبيَّنت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة)⁽⁵⁵⁾ بينما التكلف في معناه المضاد للطبع يعني: الشاعر الذي لا يسمح التعبير الجميل الأخاذ.. لأنه فقد الطبع والموهبة.. فتراه يجهد عقله في بناء الجمل ولكنه لا يستطيع، إذ تبدو تمبهراته مفككة والفاظه غير متجانسة فيظهر على شعره التكلف وذلك كما يقول ابن قتيبة (بأن نرى البيت مقروناً بفهر جاره مضموماً إلى غير لَفَقِهِ..)⁽⁵⁶⁾. وتبين كذلك (ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين وكثرة الضرورات وحذف بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه..)⁽⁵⁷⁾.

ولكن شعر الصنعة أو المصنوع أو الشاعر المتكلف (يكسر اللام) لا يعتمد كثيراً - في رأي النقاد - عن المطبوع، والشعر الموسوم بهذه الصفات لا يخرج من دائرة الشعر الجهد وذلك إذا انصرفت هذه الصفات إلى التفتيح والتهذيب وأعمال الفكر ومعاودة النظر في القصيدة:

يقول ابن قتيبة: (هالتكلف هو الذي قوِّم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة... وخبر الشعر الحولي المنقح المحكك..)⁽⁵⁸⁾.

ويدخل ابن رشيقي بعض أصحاب الصنعة من أهل البليغ ضمن الشعراء المطبوعين وذلك إذا لم يسرفوا في تلك الصنعة ولم يقصدوا إليها قصداً وهي رايه أن الشعر الجهد لا يخلو من صنعة.. بل يذهب إلى أكثر من ذلك حين يقارن بين بيتين في معنى واحد وقع أحدهما مطبوعاً وجاء الآخر مصنوعاً فيصفهما كليهما بالجودة والحسن ولكنه يفضل المصنوع

إذا جاء بغير تكلف.. يقول (ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعاً هي غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلمة ولا ظهر عليه التعمل - كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا تولى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً..)⁽⁵⁹⁾.

من هذا يتضح لنا أن المصطلح وصل إلى المرزوقي مضطرباً غير قاطع الدلالة. فماذا أضاف إليه وما هو الجديد في تناوله للطبع والصنعة..؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات يمكن القول بما يلي:

1 - رتب المرزوقي اهتمام النقاد بقضية (المطبوع والمصنوع) على اختلاف مهولهم فيما يختارون أو يفضلون من الشعر فيعد أن عرض لعمود الشعر ذكر (أن لهذه الخصال وسائل وأطرافاً فيها ظهر صدق الوصف وغلو الفالي واقتصاد المقتصد) وبين أن الناقدين تتبعوا ذلك واختلفت اختياراتهم طبقاً لمهولهم لأي من هذه الوسائل.

ثم ذكر بعد ذلك أنهم وهم يختارون نظروا أيضاً إلى المطبوع والمصنوع واختلفوا إلى طائفتين عبر عنهما بقوله:

(.. ويتبع هذا الاختلاف⁽⁶⁰⁾ ميل بعضهم إلى المطبوع وبعضهم إلى المصنوع)⁽⁶¹⁾.

والجديد هنا أنه لا يرجع السبب الرئيسي في نشوء هذه القضية إلى الخصومة بين القدماء والمحدثين كما هو شائع.. بل يضيف سبباً آخر اختلاف النقاد حول أحسن الشعر.. أهو أصنفه أم أكذب أم أقصده..؟

2 - خالف المرزوقي من سبقه في رؤيته للطبع والصنعة وقام - كما يرى الدكتور: رجاء عيد - بتعديل المصطلح حين جعل القسمين وليدي جيشان العقول بعد أن تقوم الدواعي في النفوس بعملية تحريك القرائح وأعمال القلوب⁽⁶²⁾.

- إن المرزوقي يرى أن المطبوع أو شعر الطبع هو الصادر عن تجربة شعرية مؤثرة تستولي على نفس الشاعر وتسيطر عليه وتحرك عقله وقلبه، ويحاول التعبير عنها فيمتدعي ما اختزن في ذاكرته من ذخيرة المعارف السابقة ويجيش عقله بما استكن فيه من ودائع. يساعده في ذلك ثقافته التي يجب أن تقوم على أسس العلوم وضرورياتها. وتكون ثمرة هذا التعاون بين الوجدان والفكر أن نتبع المعاني وتحمل أخلافتها وتأتي الألفاظ الجليلة بعد ذلك مؤدية لتلك المعاني اللطيفة مشرفة وضاعة تناسب بتلقائية، صافية بلا كدر، عفوية بلا عناء.

يقول المرزوقي عن المطبوع وهو يفرق بينه وبين المصنوع:

(والفرق بينهما أن الدواعي إذا قامت هي النفوس، وحركت القرائح أصقلت القلوب، إذا جاشت العقول بمكتنون ودائعها، وتظاهرت مكتسبات المعلوم وضرورياتها؛ نبعث المعاني ودرت أخلاقها، واقتقرت خفيئات الظواهر إلى جليات الألفاظ، همتى رُفُض التكلف والتعمل وخُلِّي الطبع والمهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختباره فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع يعمل إليه، أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صنفاً بلا كدر وعفواً بلا جهد وذلك هو الذي يسمى المطبوع.

- أما المصنوع.. فإنه أيضاً ولهد الجيشان الذي أشرنا إليه.. ولكن الشاعر هنا لا يمتلك الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة إنه يمتلك طبعاً غير ناضج.. وإن كان فيه «عرف من الصناعة، ومن أجل ذلك فإنه يغلب عليه الجانب الفكري فيكبّله ويستخدمه ويتملكه ويدعوه لأن يقل هذا ويرفض ذلك. ويؤدي طغيان الذهن إلى أن يغرب ويترك المألوف ويجنح إلى البدعة.. ولذلك فإن النص يكون ظاهر التكلف.. يقول المرزوقي في ذلك (ومتى جعل زمام الاختيار بيد العمل والتكلف عاد الطبع مستخدماً متمكناً

وأقبلت الأفكار تستعمله أفعالها، وتردده هي قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب عن الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداء واثراً التكلفة بلوح على صفحاته وذلك هو المصنوع.

- ويمتبر رأي المرزوقي نقلة نقدية متطورة هي مفهوم الطبع والتكلف أو حسب مصطلحه (المطبوع والمصنوع) لأن كليهما (روح شاعرية تملك صاحبها وكليهما يمثل موهبة فنية ولكنهما يختلفان فيما تهيأ لهما من تدخل الجانب التنظيمي لإبراز هذه الموهبة، فالأول يحسب بمفوية وتلقائية في الثالب اللغوي، والثاني يعتمد على العقل والوعي في القبول أو الرفض وفي الاستجادة وعدمها جنوح العقل إلى البدعة والإغراب⁽⁶³⁾.

ويختتم المرزوقي حديثه في هذه القضية بأن المطبوعين الأوائل لم يخل شعرهم من النثر اليسير من الصنعة أو البدعة. ولكن دون قصد إلى ذلك (وقد كان يتفق في أبحاث قصائدهم - من غير قصد منهم إليه - اليسير النثر). ولكن لما شاع مذهب البديع ورأى الشعراء افتتان الناس به (أولعوا بتأريده إظهاراً للاقتدار إلى الإغراب)⁽⁶⁴⁾.

ويؤكد المرزوقي بهذا الختام أن الشعراء القدماء أقرب إلى الطبع وأن أهل البديع متفاوتون في حظوظهم منه.

المبحث الخامس

المفاضلة بين الشعر والنثر

من القضايا التي تناولها المرزوقي في مقدمته أيضاً قضية الشعر والنثر والمفاضلة بينهما. ولم يكن المرزوقي وحده من تناول هذه القضية؛ فقد شغلت لدى سابقيه ولاحقيه جانباً من اهتمامهم.. ووُجد في الساحة أنصار للشعر وأنصار للنثر.

ومن أبرز من انتصر للشعر ابن رشيق الذي ألف فيه كتاباً هو الممعة في محاسن الشعر وآدابه.. وهو ينتصر للشعر بالأدلة والبراهين وبما مدح به الشعر من أقوال السابقين.. وتغلب على أبواب الكتاب عناوين التي تدل انحيازها للشعر من مثل (باب فضل الشعر) (باب الرد على من يكره الشعر) (باب في أشعار الخلفاء والقضاة والفقهاء) (باب احتماء القبائل بشعرائها... إلخ) وهو ينصب في تفضيله الشعر إلى حد القول بأنه إذا تساوى المنظوم والمنثور في القيمة والطبقة (ولم يكن لإحداهما⁽⁶⁵⁾ فضل على الأخرى؛ كان الحكم للشعر ظاهراً في التسمية لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة) ويستشهد على ذلك بالمر.. (إذا نظم كان النظم أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال.. فكذلك اللفظ.. إذا كان منثوراً تبدد في الأسماع وتدرج عن الطباع... فإذا أخذته سلك الوزن وعقد القافية تألفت أشناته وأزبجت فرائده وبناته... إلخ⁽⁶⁶⁾).

وقد عرض أبو حيان التوحيدي لأنصار كل من النثر والشعر في كتبه (الهوامل والشوامل) و (المقاسبات) و (الإمتاع والمؤانسة) ومما عرضه لأنصار النثر قولهم (إن النثر أصل الكلام والنظم فرع، والأصل أشرف من الفرع والفرع أنقص من الأصل... ولشرف النثر قال الله تعالى «إذا رأيتهم حسبتم لؤلؤاً منثوراً» ولم يقل «لؤلؤاً منظوماً»⁽⁶⁷⁾).

ويبدو لي قضية المفاضلة بين الشعر والنثر نشأت من تناقض الكتاب والشعراء على الخطوة بمقعد في بلاط الخليفة أو الحاكم ولم يكن الحاكم في غنى عن أي منهما.. فهو محتاج إلى الكاتب للرسائل الديوانية ومحتاج إلى الشاعر لمدحه وتسجيل مآثره.. وكما يحدث عادة بين أهل الحرفة الواحدة حدث بين الصريقين هذا التفاضل وتلك المساجلة...

وحين تناول المرزوقي هذه القضية في مقدمته -على وجازتها وصغر حجمها - كان عليه أن يجيب سائله (المفترض) عن الأسئلة الآتية:

- ما سبب تأخر الشعراء عن رتبة الكتاب الہلفاء؟
- لماذا قل عدد المترسلین (الكتاب) وكثر عدد المفلّضین (الشعراء)؟
- ولماذا ندر من جمع بین الشعر والنثر من الأدباء؟
- ما الملة هي نباهة أولئك وخمول هؤلاء؟
- لماذا كان أكثر المفلّضین لا یرعون في إنشاء الكتب وأكثر المترسلین لا یفلقون في قرض الشعراء؟

وقبل أن أترك المرزوقي لیجیب علی هذه التمسّلات أود أن أصدرها بملاحظة - أرجو ألا أكون مغالياً فيها⁽⁶⁸⁾ - وهي أن إجاباته تحمل في طياتها بذوراً لما عرف في النقد الحديث بالتفسير الاجتماعي للأدب الذي يربط الظواهر الأدبية في عصر من العصور بالظروف الاجتماعية أو السياسة السائدة في هذا العصر، ودراسة شخصية الأديب وإبداعه الأدبي من خلال مؤثرات الجنس والزمان والمكان كما فعل (تين TAINE) في كتابه الشهير «تاريخ الأدب الإنجليزي»⁽⁶⁹⁾.

فحين يجيب المرزوقي سائله عن السبب في تأخر رتبة الشعراء عن رتبة الہلفاء والكتاب؛ يرجع ذلك إلى أسباب اجتماعية ودينية ليس لها دخل كبير في الناحية الفنية: - إن الشعراء - هي رأيہ - لم یرقوا إلى منزلة الكتاب لأن المنظوم متأخر عن المنثور عند العرب⁽⁷⁰⁾.

- غير مقروء

فيها ويعودونها أكمل أسباب الرياسة وأفضل آلات الزعامة... فإذا وقف الخطيب البارع اللسان المتفنن في ضروب القول (داعياً إلى طاعة أو مستصلاً لرعية أو غير ذلك مما تدعو إليه الحاجة) كان هذا الخطيب عندهم أهلاً للرياسة؛ لأنه يملك أدوات القيادة وأسبابها، ولأن تأثيره حينئذ (أبلغ من إنفاق مال عظيم وتجهيز جيش كبير). ويضيف المرزوقي

إلى ذلك أسباباً أخرى تتعلق بالوجاهة الاجتماعية والشمور بالأنفة والاستعلاء ومن ذلك:

- أنهم (كانوا) يأنفون من الاشتهار بقرض الشعر ويمد ملوكهم دناءة) وهو يستشهد على ذلك بما حدث بين امرئ القيس وأبيه حين نهاء عن قول الشعر (وقتاً بعد وقت) ولما لم ينته أمر بقتله.

وهنا يبدو مثيراً للتساؤل عما إذا كان هناك تعارض بين تقرير المرزوقي أنفة العرب من الاشتهار بقرض الشعر واعتبار ملوكهم ذلك دناءة - وبين ما أثار عن العرب من احتفالهم بنبوغ شاعر في قبيلتهم وتلقي التهنئة على ذلك من القبائل الأخرى وصنع الأطعمة واجتماع النساء للعب بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس⁽⁷¹⁾.

لعل المرزوقي هنا يخص بالأنفة عليه القوم من رؤساء القبائل وملوك العرب نظراً لما تحبثه شياطين الشعر في الشعراء من أحوال تخرجهم أحياناً عن سمت الوقار وهيبة الرياسة..

- وعلى أي حال؛ فإن تفسير المرزوقي هذا هو تبرير لواقع اجتماعي وليس دليلاً على أن في الشعر وخاصة - الجيد منه - ما يشين أو ما يدعو إلى التبرؤ من تهمة تعاطيه.

- ويضيف المرزوقي إلى أسباب تدني رتبة الشعراء عن الكتاب واحتقار العرب لهم، سبباً وجيهاً اهتم به النقد الحديث ويتعلق بمصداقية شعر المناسبات وخصوصاً المديح والهجاء، وهذا السبب هو أن معظم الشعراء اتخذوا هذا النوع من الشعر مكسبة دنيئة وتجارة رخيصة على حساب القيم النبيلة والمبادئ الصامية فزيقوا مشاعرهم ابتقاء الهبات والمطايا (وتوصلوا به إلى السوق كما توصلوا به إلى الملأ، وتمرضوا لأعراض الناس، فوصفوا اللثيم - عند الطمع فيه - بصفة الكريم، والكريم - عند تأخر صلته - بصفة اللثيم حتى قيل: الشعر أدنى مروءة السرى والسرى مروءة الدني)⁽⁷²⁾.

- ويرتب المرزوقي على وضاعة النظم وتأخره عن رتبة النثر - وضاعة الشاعر - لأنه (إذا كان شرف الصنائع بمقدار شرف صناعته وكان النظم متأخراً عن رتبة الشعر، وجب أن يكون الشاعر أيضاً متخلفاً عن غاية البلوغ).

- وأخيراً يلتزم المرزوقي لتحليله الاجتماعي نصيراً من الدين وهو نزول القرآن؛ لأن معجزات الأنبياء - على العموم - كانت من جنس ما كانت أمهم يولعون به في حينهم ويغلب على طبائعهم ويأشرف ذلك الجنس فكان السحر معجزة موسى عليه السلام لأن زمنه كان زمن السحر والسحرة وكذلك كان حال عيسى عليه السلام، لأن زمنه كان زمن الطب فكانت معجزته وهي إحياء الموتى من ذلك الجنس ويأشرفه. فلما كان زمن النبي صلى الله عليه وسلم زمن الفصاحة والبيان؛ جعل معجزته من جنس ما كانوا يولعون به ويأشرفه، فتعدهم بالقرآن كلاماً متشوراً لا شمرأ منظوماً⁽⁷³⁾. ونفى عن محمد صلى الله عليه وسلم تهمة الشمر فقال «وما علمناه الشعر وما ينبغي له» وذم الشعراء فقال «والشعراء يتبعهم الغاؤون».

ويختتم المرزوقي حكمه هذا بالقطع والإيجاب بقوله:

(ولما كان الأمر على ما بيناه - وجب أن يكون النثر أرفع شأنًا وأعلى سمكاً وبناء من النظم، وأن يكون مزاولاً كذلك؛ اعتباراً بسائر الصناعات).

- وفي بيان المرزوقي للسبب في فئة عدد المترسلين (الكتاب) وكثرة عدد المخلقين (الشعراء) ونادرة من جمع بين الشعر والنثر؛ يمرض لوجهه نظر جديدة بالاهتمام ومعاودة النظر، وهي أن النثر أصعب مراساً من الشعر، ومن ثم قل عدد الكتاب وكثر عدد الشعراء. ثم يشرع في بيان صمودية (الترسل) وسهولة (الشعر)؛ إذ يرجع ذلك - فيما يرجع - إلى أن (مبنى الترسل يجب أن يكون واضح المنهج سهل المعنى متسع النطاق.. ولأن مورد على أسماع متفرقة من خاصني وعامي وأفهام مختلفة من ذكي وغبي...). وعلى عكس ذلك يرى المرزوقي أن مبنى الشعر أمر سهل لأنه يقوم على (أوزان مقترنة وحدود مقسمة وقواف يساق ما قبلها إليها وعلى

أن يقوم البيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره، إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب.

ويعتبر المرزوقي ذلك مما يسهل فرض الشعر إذ إن مدى التأليف لا يصل إلى أكثر من العروض والضرب وكلاهما قليل هين.. كما أن الشاعر يؤلف بيتاً بيتاً..

- وهي موضع آخر وهو يعطل لقلة الالتقاء وتباينهم وكثرة عدد الشعراء وخمولهم.. يبين أن الكاتب عليه مراعاة أمور كثيرة إن أهملها أو أهمل بعضها لم يبلغ بنثره حد القبول أو الجودة.. وقد عدد من هذه الأمور ما يمكن اعتباره ثقافة الناثر أو الكاتب إذ عليه أن يتسلح بأدوات عديدة لغوية وفنية واجتماعية ودينية مثل معرفة أحوال الزمان وأحداثه ومراعاة المقام في الإيجاز والإطناب ومعرفة أحكام الشريعة وخاصة ما يتصل باليهود والبيمة والإيمان.

وربما قبل كلام المرزوقي عن صعوبة مبنى الترميل.. إذا انصرف ما يقصده إلى النثر الفني الخاص الذي عبر عنه الطاهر بن عاشور بأنه (النثر الذي يصاغ في قالب البلاغة والفصاحة كالخطيب ورسائل الأدباء والأمثال والقصص، وليس ما يجري بين الناس من المخاطبات في الشؤون المعتادة والمحادثات العادية)⁽⁷⁴⁾.

ولعل في إدراك المرزوقي لصعوبة النثر عن الشعر إشارة - بصورة ما - إلى من ذهب القائلين بأن الشعر أقدم في النشأة من النثر، نظراً لاعتماد النثر على العقل الناضج والخبرة الواسعة بشؤون الحياة - واعتماد الشعر بالدرجة الأولى على الشعور والوجدان، وهما أسبق من العقل - كما أنهما فطريان في كل إنسان وقيمان قدم طقولة البشرية.

- إن مهمة الناثر الرسمية أكبر بكثير من مهمة الشاعر. والأغراض التي يتناولها أكبر من نظيره.. لأن الشعراء - هي نظره - لا تتعدى أغراضهم وصف الديار والتشبيب والتفنن في المديح والهجاء. ونحن نرى أن

قسمة المرزوقي هنا غير عادلة وأنه ينظر للأمور نظرة سطحية - لعلها تقصر الواقع الاجتماعي فقط حيث تبوأ الكتاب في عهده منزلة الوزراء ولم يصل شاعر إلى ما وصل إليه البليغ.. تقول ذلك لأن عملية الإبداع الشعري ليست بهذه البساطة التي يتحدث عنها المرزوقي.. بل إنها عملية معقدة يشترك فيها الوجدان والفكر وتعاون على إخراجها صياغة فنية يندر أن نجد مثيلاً لها في النثر. كما أن ثقافة الشاعر وأدواته لا تقل - هي نظر النقاد والقدماء - عن ثقافة الناثر التي ذكرها المرزوقي بل إنها تزيد عليها.. ومن يراجع ما كتب عن تلك الثقافة يجد أنها ثقافة شاملة للجوانب اللغوية والأدبية والفنية والتاريخية والدينية والاجتماعية⁽⁷⁵⁾.. يضاف إلى ذلك أهم شيء وهو الموهبة التي اختص إليه بها الشعراء دون غيرهم والطبع الموالي يميز الشاعر عن مواء.. ولست أدري كيف غابت هذه الأمور عن ذهن المرزوقي وهو يفاضل بين الاثنين.

- كما أن معاناة الشاعر - قبل وأثناء ميلاد القصيدة - لا تدانيها معاناة نظيره الناثر الذي يعتمد عادة على عقله في تنظيم أفكاره وعلى مخزون ثقافته وهي مجملها ثقافة يمكن اكتسابها بالتعلم.. ولسنا هنا بحاجة إلى إيراد الأمثلة المديدة للحظة المخاض لدى الشاعر.

وحسبنا منها قول سُوَيْد بن كُرَاع:

أَبَيْتُ بِأَبْوَابِ الْقَوَافِي كَأَنَّهَا أَصَادِي بِهَا سِرْبًا مِنَ الْوَحْشِ نَزَعًا
أَكَاغِلُهَا حَتَّى أَعْرَسَ بَعْدَهَا يَكُونُ سَحِيرًا أَوْ بُعِيدًا فَأَهْجَعًا
إِذَا خِفْتُ أَنْ تُرَوِّى عَلَيَّ رَدَدْتُهَا وَرَاءَ الثَّرَاقِي خَشْيَةً أَنْ تَطْلُعًا⁽⁷⁶⁾

وقول الفرزدق:

(أنا أشعر نعيم، وربما أنت على ماعة ونزع ضريس أسهل على من قول بيت)⁽⁷⁷⁾

ونختتم حديث المرزوقي في هذه القضية بما قاله عن تحليله لتندرة من جمع بين الشعر والنثر.. فإن ذلك - في رأيه - مترتب على أن الفنين متباينان والبارع في أحدهما يبذل أقصى طاقته في تجويده وذلك بالتالي يبعد فكره عن الاهتمام بالآخر.. ومن ثم (بعد على القرائح الجمع بينهما).

وبدلل على ذلك بظاهرة أخرى وهي أن الرجز.. رغم قربه من (القصيدة) إلا أن من جمع بينهما قليل أيضاً (فإذا كان الرجز والقصيد) - ومع أنهما من واد واحد- أفضت الحال بتماطليهما إلى ما قلت على خلاف يسير بينهما؛ فالنثر والنظم وهما في طرفين ضدين وعلى حالتين متباينتين أولى وأخص).

ونلاحظ هنا أن المرزوقي اعتمد في تحليله هذا على إشارات الجاحظ التي قرر فيها أن (من يجمع الشعر والخطابة قليل)⁽⁷⁸⁾ وابن المعتز الذي حكم بأن (هذا قلما يتفق للرجل الواحد..⁽⁷⁹⁾.

وربما كان تحليل المرزوقي مأخوذاً بنصه من تحليل أبي إسحق الصابي (384هـ) الذي يقول (لما صارت الإصابتان في الأمرين متراميتين عن طرفين متباينين بعد عن القرائح أن تجمعهما..⁽⁸⁰⁾.

ولكن المرزوقي - كالمادة - لا يشير إلى مصادرهما ربما العلم كان شائعاً ومتداولاً وربما كان محفوظاً والكتب قليلة ولم تجر العادة على الإشارة إلى المصادر ظناً منهم أن من حفظ شيئاً وحصله صار هو صاحبه ومبدعه.

وتحليل المرزوقي يبدو منطقياً إلا أن ذلك لا ينفي وجود عدد قليل ممن بينهما هي اقتدار بالغ أشاد به المرزوقي نفسه في بداية المقدمة ومنهم (إبراهيم بن عباس الصولي وأبي علي البصير والعتابي). إذ وصفهم بأنهم (اغترزوا ركاب الظهريتين) كالفارص الماهر الذي يسبق بأي جواد أو بأي جمل.

المبحث السادس

متفرقات

تفألونا في المباحث السابقة القضايا النقدية التي برزت بشكل واضح في مقدمة المرزوقي.. وبقي أن نشير إلى أنه أثناء معالجة القضايا الكبرى السابقة كانت له إيماضات خاطفة على بعض القضايا الأخرى لم يؤلها اهتماماً أكبر ولكنه - على عجل - أبدى رأياً فيها.. أو أننا يمكن أن نستشف له رأياً فيها من خلال قراءتها من جديد ولهذا فقد جمعت هذه الأمور المتفرقة في هذا المبحث الصغير وأعطيتها العناوين الآتية:

1 - رأيه في الإبداع والاختيار.

2 - رأيه في الصدق والكذب في الشعر.

3 - رأيه في وحدة القصيدة.

4 - رأيه في ثقافة الناقد.

5 - رأيه في رسالة الأدب الراقى.

6 - رأيه في حرية الفنان.

1 - الإبداع والاختيار:

أدرك المرزوقي - مبكراً - أن هناك فرقاً جوهرياً بين الإبداع الأدبي باعتباره طاقة فنية يعبر بها الأديب عن مكون نفسه وما يحتاج في وجدانه من انفعالات وعواطف تنساب تلقائياً في الصورة التعبيرية - وبين الاختيار باعتباره طاقة إرادية تحتكم إلى ذوق الناقد وثقافته وميله إلى هذا ونفوره من ذلك..

- نستشف رأي المرزوقي في هذا من خلال إجابته على من يتمتع من أبي تمام لأن اختياره للحماسة جاء مخالفاً لشعره. إذ هو في شعره -

كما يقول المسائل - (معروف المذهب فيما يقرضه مألوف الممالك لما ينظمه، نازع في الإبداع إلى كل غاية، حامل في الاستعارات كل مشقة) أما في اختياره فهو (عادل فيما انتخبه عن سلوك معاطف مبداه ومرتاض ما لم يكن فيما يصوغه من أمره وشأنه)⁽⁸¹⁾ وقد وضع المرزوقي سر اختلاف إبداع أبي تمام عن اختياره بما يؤكد إدراكه للفرق بين الأمرين: بين الناقد والمبدع..

- فإن أبا تمام الناقد (يختار ما يختار لجودته لا غير) لكن أبا تمام المبدع يقول ما يقوله من الشعر بشهوته وعاطفته دون تدخل كبير للعقل فيما يقول (والفرق بين ما يُشْتَهَى وبين ما يُسْتَجَاد ظاهر). إن الاستجادة - كما يقول إحسان عباس - (من عمل القوة الناقدة أما الشهوة فإنها من عمل القوة الشاعرة ذات الشعور وقد كان أبو تمام حين يختار الشعر يملط القوة الأولى - وطرق الاحسان والاستحسان لم تستتر عنه - فإذا نظم لجأ إلى القوة الثانية)⁽⁸²⁾.

وهو يقرب لنا ذلك الفرق بمثال من واقع الحياة وهو أن التاجر الخبير بالثياب العارف بأنواعها قد يشتهي لبس ثوب يعرف بحكم خبرته أن نسيجه غير جيد أو أن صباغته زائفة ولكنه يجد نفسه مبالاً إليه فيشتريه.

وقد يحكم بالجودة - بحكم خبرته أيضاً - على ثوب ما لكنه لا يشتهي لبسه فلا يشتريه. ويرتب المرزوقي على ذلك مبدأ نقدياً هاماً هو أن الشاعر ليس بناقد والناقد ليس بشاعر (ولو أن نقد الشعر كان يدرك بقوله لكان من يقول الشعر من العلماء أشعر الناس).

ثم يستنتج من ذلك (أنه قد يميز الشعر من لا يقوله ويقول الشعر الجيد من لا يعرف نقده) وهذا الواقع مشاهد بين النقاد والشعراء قديماً وحديثاً.

2 - الصديق والكذب في الشعر:

عرض المرزوقي لقضية الصديق والكذب في الشعر عرضاً سريعاً انتهى من حديثه عن عمود الشعر وعيار كل شرط فيه. ويبين أن من استوفى هذه الشروط في شعره (فهو عندهم المطلق المعظم.. ومن لم يجمعها كلها فيقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان).

وجاء تعقيبه على ذلك بما يفيد بأن نظريته رغبة الأكثاف واسمة الجنبات (وزاد من اتساعها حين جعلها ذات وسط وطرفين فإما أن يعتمد الشاعر إلى تحقيق هذه العناصر عن طريق الصديق وإما أن يذهب مذهب الفلو وإما أن يكون مقتصداً بين بين - ولكل جانب أنصاره الذين يؤثرونه)⁽⁸³⁾.

وقد عرض المرزوقي لخلاصة رأي المباحين في هذا الصدد وهو انقسامهم إلى فريقين.. (منهم من قال: أحسن الشعر أصدق.. ومنهم من اختار الفلو حتى قيل: أحسن الشعر أكذبه..).

وهو هنا لا يفسر الصديق، ولكننا نفهم ما يقصده به حين يفسر الكذب.. وهو ما لا يلتزم فيه الشاعر بمقابلة الوصف والموصوف بل يعتمد (على المبالغة والتشثيل لا المصادقة والتحقيق)..

ويعد أن يبين ميل غالبية الشعراء والنقاد إلى الفلو والمبالغة.. نراه يختار موقفاً وسطاً بين الاثنين وينحاز إلى مقولة ثالثة هي (أحسن الشعر أقصده) مطالباً الشاعر بعدم الإفراط في المبالغة إلى درجة إخراج الموصوف عن صفاته، بل عليه (أن يبالغ فيهما يصير به القول شعراً فقط)..

ومعنى ذلك أن المرزوقي يرى أن الشعرية لا تتحقق إلا بنوع من الكذب الفني⁽⁸⁴⁾ القائم على التخيل الذي يتيح للشاعر القدرة على الإبداع والمهارة فيه وهو ما عبر عنه عبد القاهر الجرجاني بقوله (.. وهناك يجد الشاعر سبيلاً إلى أن يبدع ويزيد، ويبدي في اختراع الصور ويعيد،

ويصادف مضطرباً - كيف شاء - واسماً، وممدداً من المعاني متتابعاً، ويكون كالمفترق من عِدِّ (ماء) لا ينقطع، والمستخرج من معدن لا ينتهي⁽⁸⁵⁾.

3 - وحدة القصيدة:

كثر الجدل حول وحدة القصيدة العربية (القديمة) وارتفعت الأصوات ما بين مؤيد ومعارض..

فالمعارضون يريدون أن يطبقوا معايير النقد الحديث في الوحدة الموضوعية على النصوص القديمة.. ويرون أن بناء القصيدة العربية ليس فيه من الوحدة إلا وحدة الوزن والقافية لأن قصيدة المدح مثلاً في اصطافها الطلل والفزل والوصف والحكمة ويؤيدون رأيهم هذا بنصوص من النقد القديم تؤكد أن البيت وحدة القصيدة من مثل قول ابن رشيق (من الناس من يستحسن الشعر مبنياً **بعضه على بعض** وأنا استحسن أن يكون كل بيت قائماً بنفسه لا يحتاج إلى ما قبله ولا إلى ما بعده...) (86).

أما المؤيدون لوجود هذه الوحدة فهم كثيرون ويحتمون في رأيهم على النظرية وعلى التطبيق في آن واحد.. فالنظرية يأخونها من أفواه النقاد أنفسهم بدءاً من الجاحظ الذي ينقل عن خلف الأحمر قوله (واجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء.. إلخ) (87) ومروراً بابن قتيبة وهو يعلل لبناء القصيدة العربية (88) والحاتمي وهو يشبه القصيدة بالإنسان (في اتصال بعض أعضائه ببعض...) (89)، وابن طباطبا في حديثه عن تأليف القصيدة (90) - ووصولاً إلى ابن المرزوقي (صاحبنا) وهو يتحدث عن ذلك في الشرط الخامس من عموده الشعري وهو (التحام أجزاء النظم والتثامها على تخير من لنهذ الوزن) (91) أما التطبيق فنراه في محاولات النقاد الجدد قراءة الشعر الجاهلي قراءة جديدة، ولعل أبرز من قالوا بوجود الوحدة في القصيدة العربية هو الدكتور أحمد بدوي في (أسس النقد الأدبي).. وقد استدل بما أورده طه حسين في حديث الأربعماء عن قصيدة (ليبد) التي استوفت حظها من الوحدة الفنية لدرجة جعلت طه

حمسين يقول لمصاحبه (وأتحداك وأسألك أن تبين لي من أين يأتيها الاضطراب والاختلاف.. أرني كيف تقدم فيها وتؤخر؟ وكيف تضع فيها بيتاً مكان بيت دون أن تقصد معناها [فساداً وتشوّه جمالها تشويهاً..] (92).

ولست أريد الإطالة في هذا الأمر.. وسأختصر بتعليل الدكتور عبدالفتاح عثمان لذلك وهو أن الذي دفع إلى هذا الاختلاف هو وجود نصوص قديمة ترى أن البيت وحدة القصيدة ونصوص أخرى ترى ضرورة الائتام والاتحاد (93).

وعند قراءتنا لما أبداه المرزوقي في هذا الموضوع نلمح أنه يؤيد وحدة القصيدة حين يوصي بالتحام أجزاء النظم والتئامه على تغير من لثيد الوزن ويجعل الميار على ذلك هو الطبع واللسان.. فالقصيدة عنده يجب أن تمضي في سلامة ويسر وأن يكون انتقال الشاعر فيها من جزء إلى جزء انتقاله طبيعياً لا يتعسر فيه الطبع ولا يتلثم فيه اللسان فتصبح القصيدة كالبيت والبيت كالكلمة ولا تكون كما قيل:

وَشِعْرٌ كَشِعْرِ الْكَبْشِ قَرْنٌ بَيْنَهُ لِسَانٌ دَعَى فِي الْقَرِيضِ دَخِيلٌ
أَوْ كَمَا قَالَ خَلْفُ:

وَيَعْضُ قَرِيضُ الشَّعْرِ أَوْلَادُ عُلَّةٍ يَكْدُ لِسَانُ النَّاطِقِ الْمُتَحَفِّظِ (94)

والمرزوقي في ذلك يبيّن على ما أبداه السابقون من ضرورة تماسك النص ووحدة أجزائه والتئامها كالجسد الواحد.

ولا يعني ذلك أن المرزوقي لم يشر إلى أنصار وحدة البيت.. ففي تحليله لأفضلية النثر على الشعر وسهولة نظم الشعر ذكر أن مرجع هذه السهولة هو (أن كل بيت يقوم بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمناً بأخيه وهو عيب)..

وبالموازنة بين التصيين نرى أن هناك تناقضاً بين الدعوة إلى الائتام والاتحام والقرآن.. وبين قوله إن كل بيت يقوم بنفسه وإن التضمين عيب.

وقد مال بعض الباحثين إلى أن المرزوقي لم يلتفت إلى وحدة القصيدة على الإطلاق واعتبر القاعدة الخامسة - (الالتحام والائتنام) - وشيئاً من معيارها مفران ومضللان في آن واحد، لأن برهما الخلب استطاع أن يختل نقرأ من نقادنا ودارسينا المعاصرين فيغيرهم بالقول بإدراك قدامتنا لمفهوم وحدة القصيدة⁽⁹⁵⁾.

ويستدل هذا الباحث على ذلك بأن البيتين اللذين أوردهما المرزوقي وهما «وشعر كيمر الكيش» و«بعض قريض الشعر» أخذهما من الجاحظ. وأن الجاحظ لم يقصد بهما وحدة القصيدة.. وإنما كان يتحدث عن (اقتران الألفاظ) وعدم تنافرها وتفرقها كيمر الكيش وعدم استكراها كأولاد العلات.. ويوغل الباحث في استدلاله قائلاً (ويؤيد هذا الزعم وقطع دابر كل وهم قول الجاحظ بعد تفسيراته وتوضيحاته السابقة في مقطع كلامه في الموضوع **فهذا (في اقتران الألفاظ)**، فأما في اقتران الحروف فإن...).

ويضيف الباحث مؤكداً زعمه بزعم آخر قائلاً: (واستطيع أن أزعم فضلاً عما مضى أن مفهوم عمود الشعر لقاعدة الالتحام لا يمتد إلى أكثر من (اللتحام الألفاظ) في بيت أو بيتين ودليلي فصل (اقتران الألفاظ) نفسه في بيان الجاحظ⁽⁹⁶⁾).

ونحن وإن كنا نحمد لهذا الباحث جهده وحرصه على الوصول إلى الحقيقة إلا أننا نعتب عليه محاولته الدسوية سلب المرزوقي أية فضيلة في عمود الشعر، إذ إنه في بحثه المعلنون (أصول عمود الشعر في قواعده ومعاييرها) رد كل القواعد والمعايير إلى المسابقين وهو محق في غالب الأحيان ولكنه أحياناً يُحمل النصوص المسابقة على المرزوقي أكثر مما تحتمل.. ويفترض افتراضات كثيرة تموزها الدقة. ونلمح ذلك في تقديمه لبعض الفقرات بعبارة (وليس بعيداً أن يكون...) ص 20 (وأحسب أن جذور القاعدة الخامسة... تمتد إلى... ص 21).

ربما كان الباحثي... صاحب هذا الاصطلاح... (ص 10) ولا
استبعد إلفاده من الصحيفة الهندية.. (ص 30) الخ.

وهي رأيي أن الاجتهاد مطلوب والتقليب في القديم أمر محمود
ولكن بشرط الدخول إلى المهدان برفق ونزاهة وبدون افتراضات مسبقة
فإن الجهد الذي بذله القدماء يُعَيِّي عُمُر مِثْلِهِ مَنْ يَتَصَدَّقُونَ للهجوم
عليهم وتحطيم ما تبقى من تراثهم بعد أن ضاع أكثره بفعل الحوادث
وسوءات الزمان.

4 - ثقافة الناقد:

وشغلت ثقافة الناقد حيزاً لا بأس به من كتابات النقاد الأقدمين
وتحدثوا عن المؤهلات الضرورية التي يجب أن يتسم بها كل من يتصدى
للقند وقد كان دافعهم إلى ذلك هو الإحساس الواضح بوجوب تغليب
النقد الأدبي من الغرباء الذين يقسمون أنفسهم على ساحة النقد دون
امتلاك وسائل النقد وأسلحته.. وكانت معظم النصوص القديمة تشكو من
هؤلاء الذين لا يحترمون (التخصص الدقيق) وهذا واضح منذ «ابن سلام»
حين يقول (وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كمائر أصناف العلم
الصناعات) ويدلل على وجوب التخصص حين يورد مقولة «خلف» لمن قال
له (إذا سمعت أنا بالشعر استحسنه فما أبالي ما قلت أنت فيه وأصحابك،
قال خلف: إذا أخذت درهماً فاستحسنته، فقال لك الصراف: انه رديء! فهل
ينفعك استحسانك إياه)⁽⁹⁷⁾

ولا ننسى شكوى الأمدى المريرة التي ترد في صورة استهزام ملئ
بالسخرية إذ يقول: (ثم إن العلم بالشعر قد خُصَّ بأن يدعيه كل أحد وأن
يتعاطاه من ليس من أهله. فَلِمَ لا يدعي هؤلاء المعرفة بالمعنى والورق
والخيال والملاح... الخ)⁽⁹⁸⁾

وتتوالى النصوص وكلها تؤكد على ضرورة إلزام الناقد بأدوات النقد

وأسلحته وهي كثرة كثرة المعارف والفنون جميعها.. ولكنها تتلخص في الذكاء والطبع والنوق والحفظ والدراية والدرية والمران والتوسع والتبحر في مختلف علوم العربية.. حتى يصل الناقد (إلى الخصيصة الجوهرية التي تميز الناقد المتخصص وهي ما يمكن أن نسميه النوق... وهو تلك الحافة النقدية التي تقوم على الاستعداد الفطري وتكتسب فعاليتها العملية بالدرية الطويلة)⁽⁹⁹⁾.

وقد وردت في مقدمة المرزوقي تنبيهات على تلك الثقافة وأثرها على ما يصدره الناقد من أحكام.. وذلك حين كان يبين لسانه أن اختياره هو عملية نقدية تقوم على أساس الخبرة بطبيعة النصوص وأنواعها؛ لأن المختار يتجول بين العديد من القصائد. فهفحصها وينقدها ثم يختار أحسنها لا بالليل والتهوى والشهوة بل بالخبرة والمعرفة يقول (وأما ما غلب على ظنك من أن اختار الشعر موقوف على الشهوات، إذ كان ما يختاره زيد يجوز أن يزيفه عمرو وأن سبيلها سبيل الصور في الميرون - فليس الأمر كذلك..).

إن في إشارات المرزوقي إلى (الصور في الميرون) تحذير للناقد مما تطلّى به بعض الأعمال الأدبية من بهرجة زائفة تبهر الميرون وتصرفها عن النظر بتمعن إلى مضمون النص لاستجلاء مكنونه، فهو ينص على أن (من عرف مستور المعنى ومكشوفه ومرفوض اللفظ ومألوفه وميزر البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تمتسفه الخواطر)⁽¹⁰⁰⁾ ونظر وتبحر ودار في أساليب الأدب فتخبر، وطالت مجاذبته في التذاكر والابتهامات والتداول والابتهامات ويان له القليل النائب عن الكثير واللفظ الدال على الضمير، ودرى تراتيب الكلام وأسرارها كما درى تعاليق المعاني وأسبابها إلى غير ذلك مما يكمل الآلة، ويشعد القرية؛ تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة ولا يسمع إلا بإذن النصف ولا ينقد إلا بيد المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل وينقده النقد الذي لا يغير) (المقدمة ص 14).

إن المرزوقي في هذا النص يجل لنا الأدوات التي يجب على الناقد

أن يمتلكها وهي أدوات حملها إد² - وليس من الهمير على من يتصدى للنقد تحصيلها.

وهو بذلك يحذرننا بطريق غير مباشر من ادعاء الناقد الذين يتعجلون الشهرة ويطيرون إلى التجومية دون أجنة.. وأنى للناقد المجل أن يهز مستور المعنى دون أن (يتبحر ويتغهر ويتذكر ويتحدث ويتداول) مع ما تحمله هذه الأفعال من دلالة على المعاناة والمجاهدة.

ولذلك فلا بدع أن يكون حكم الناقد (الذي ملك هذه الأسلحة وأجاد استعمالها) هو - في نظر المرزوقي - الحكم الذي لا يبدل وأن يكون نقده النقد الذي لا يفهر.. وإن كنا نتحفظ على هذا الحسم والقطع! لأن الناقد مهما يكن حكمه؛ فإنه يمكن أن يراجع أو يعدل من نظيره في الثقافة، بل أحياناً منه هو على مرور الأيام وإلا لتوقفت مسيرة النقد عند الألفاظ من نقادنا القدامى (وهو كل ذي علم عليم).

وقد لمس المرزوقي في عبارة أخرى حكماً نقدياً هاماً.. وهو وصول الناقد المتميز إلى ما سماه الدكتور الربيعي بـ (السلطة النقدية) التي توجب - في نظره - على الآخرين الأخذ عنه دون التمسك بتقديم الحجج.. تلك الحجج التي يبدو تقديمها غير ممكن في بعض الحالات، لأنها تحس أكثر مما يمكن التعبير عنها⁽¹⁰¹⁾.

وعبارة المرزوقي في ذلك هي (وإنما قلت هذا لأن ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سئل عن سبب اختياره إياه وعن الدلالة عليه لم يمكنه في الجواب إلا أن يقول (هكذا قضية طبعي أو أرجع إلى غيري ممن له الدرية والعلم بمثله فإنه يحكم بمثل حكمي)..⁽¹⁰²⁾.

5 - رسالة الأدب الراقي:

تنبه المرزوقي إلى أن الفن الراقي والأدب الرفيع يؤديان دوراً مهماً في التواصل والمشاركة الوجدانية بين المبدع والمتلقي وأدرك أن رسالة

الفنون الجيدة تتحقق بالإمتاع والالتذاذ والتطهير لأن العمل الفني - هي نظره - (إذا جاء مصفى من كدر المي والخلل مقوِّماً من أودِ اللحن والخطأ، قبله الفهم والتَّذُّ به السمع) (المقدمة: 6).

وفي موضع آخر يمتدح على تضرع الشعر من لذيذ الوزن بقوله (لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازجة بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه) (المقدمة 10).

وقد أشرنا فيما سبق ونحن نتحدث عن قضية اللفظ والمعنى إلى ما قاله عن التآدب وهو (اكتساب القلوب) والمرزوقي بهذه النصوص لم يفرج عن منظومة من سبقه من النقاد القدامى الذين أولوا هذا الأمر عنايتهم وبيّنوا التأثر الكبير الذي يحدثه الأدب الراقي في النفوس والأرواح، والنور الذي يلمبه في التطهير والتغيير الإيجابي كما يقول ابن طباطبا (هَذَا وَرَدَ عَلَيْكَ الشَّعْرُ اللَّطِيفُ الْمُحَسَّنُ الْحَلُوُّ اللَّفْظُ التَّامُّ الْبَيَّانُ الْمُعْتَدِلُ الْوَزْنُ، مَازَجُ الرُّوحِ وَلاَمُ الْفَهْمِ وَكَانَ أَنْفَذَ مِنْ نَفْثِ السَّعْرِ... فَهَلْ السَّخَاثِمِ وَحُلُّ الْعَقْدِ وَسُخَى الْمُسْجَعِ وَشَجَعُ الْجَبَانِ، وَكَانَ كَالْخَمْرِ فِي لُطْفِ ذَيْبِهِ وَإِلَهَائِهِ وَهَزْهِ وَإِثَارَتِهِ) (عيار الشعر: 54).

وعلى العكس من ذلك، يساعد الأدب الهابط والفن المبتذل على الجهل والتحجر والضييق - إذ به - كما يقول المرزوقي (يصدأ الفهم ويتأذى السمع تأذي الحواس بما يخالفها) (المقدمة: 6).

وليس من المستبعد على من يتصفح شرح المرزوقي لديوان الحماسة أن يحكم بانتصاره لقضية الأدب الراقي الملزم بالقيم النبيلة والمثل العالية، فالرجل يحتفل أيما احتفال بالحماسيات التي تُعلي من شأن هذه القيم ويطيل الوقوف عندها، بينما لا يخفي ضيقه وتبرمه من بعض المختارات الشعرية التي تحت على الرذيلة أو ما يمكن تسميتها بالأدب المكشوف أو أدب الفراش، فهو يمر عليها مرور البخيل (ولا أقول مرور الكرام) يعنمه حيلؤه وأدبه من مجرد الوقوف أمامها أو التعليق عليها ولو بكلمة واحدة كما حدث مع الحماسيات (841) شرح الحماسة (1851/41) نظر لما احتوته

من خروج على الحياء وتصريح بالقبيح من الألفاظ - وأحياناً قليلة يبين معنى الألفاظ الغامضة فقط دون شرح كما فعل في الحماسة (832) شرح الحماسة 4/1842).

6 - حرية الفنان:

ولا يتناقض ما قلناه عن احتقائه بالأدب الراقي الملتزم مع دعوته الصريحة لحرية الفنان وعدم تملك قدراته أو استخدامها في أغراض لا يهواها وعدم وضع القيود على تفكيره فإن ذلك - في رأيه - ينتج أدباً عقيماً (.... أثر التكلف يلوح على صفحاته...) (القدمة: 12).

أما من ملك أمره فإن طبعه (يجذبه إلى ما يستلذه ويهواه ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه) (المقدمة: 4) وحينئذ يأتي إبداعه مؤثراً جذاباً..

والمرزوقي محق في ذلك، لأن نهضة الأدب في أي عصر مرهونة بمقدار الحرية التي تتاح للأدباء، لأن الفنان المكبل بالقيود طائر حبيس يسلمه الحبس إلى الحزن فيماف الدنيا ويصوم عن الكلام.. وقد عدّ ابن قتيبة (العارض الذي يمترض على الفريزة من سوء غذاء أو خاطر غم) من الأسباب التي يعتذر فيها على الفنان أن يبدع؛ هوقتها (يبعد فيها قريبه ويستصعب فيها ريشه)⁽¹⁰³⁾ وقديماً قيل للشنفرى: أنشد. فقال: الإنشاد حين المسرة⁽¹⁰⁴⁾.

مأخذ على المرزوقي:

بعد أن بينا ما للمرزوقي من جهد واضح في مقدمته بقي أن نشير إلى بعض الهنات البسيطة التي لا تفض من قدره، وهي هنات يقع في أمثالها كثير من العلماء. ويمكن التماس العذر لصاحبها، وبعضها يمثل وجهة نظر مقبولة. كما أن بعضها يمثل فكر العصر الذي عاش فيه

المرزوقي ونظراؤه من النقاد، ومهاميته عليها بمقاييس عصرنا يعتبر ظلماً له. ومن تلك المآخذ:

1 - إغفاله الإشارة إلى المصادر التي اعتمد عليها في تلك القضايا، وعدم إشارته إلى جهد المسبقين فيها.. ولعلنا لاحظنا أن معظم هذه القضايا لم تكن من ابتكاره وإنما سبقه إليها غيره وأن جهده الأكبر كان في الصياغة والإخراج والبناء على أسس هنيئة.

ومن يتصفح شرحه للحمامة يلاحظ - مع الدكتور العمري - أن المرزوقي يستعين ببعض العلماء ممن يخالفونه الرأي، ووصل به الأمر (إلى تجاهل ابن جني وعدم التصريح باسمه) ويضيف الدكتور العمري أنه (وجد أن عبارة «وقال بعضهم» تكاد تكون مقصورة على ابن جني وحده كما أنه لا يذكرها إلا في مقام الاعتراض لتكون بداية للترجيح والطمع)⁽¹⁰⁵⁾.

2 - عدم الدقة - أحياناً - في تحديد ما هو بصدده.. وقد لاحظنا ذلك عند نصه على أن تأخر رتبة الشعراء عن رتبة البلغاء يرجع إلى أمرين.. حدها بالأول والثاني - ولكنه ذكر سيباً ثالثاً وهو نزول القرآن ثراً لا شعراً.

3 - اعتبر البعض أن قاعدتي التشبيه والاستعارة وهما «المقاربة في التشبيه» ومناسبة المستعار منه للمستعار له» (تضيقان على الشعراء إظهار الصورة الشعرية)⁽¹⁰⁶⁾ وتحرماتهم من سبغات الخيال وروعة الفموض الفني المقبول والذي يرجع سر جماله - كما يقول الدكتور «حسن البنداري» - (إلى الطبيعة البشرية الفضولية الطامحة إلى خوض «المغامرة الممرية» فكلما توصل القارئ إلى جوهر ما يقرأ نتيجة نشاطه الذهني الحركي؛ شعر برضا نفسي وراحة عقلية وثقة بالنفس كبيرة)⁽¹⁰⁷⁾ ذلك لأن المرزوقي وجعل النقاد من قبله قد رأوا أن أحسن التشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما وأن المستعار منه لا بد أن يكون قريباً من المستعار له.

وقد رأى بعض نقادنا المعاصرين أن (الاستمارة القريبة تدل على كسل ذهني وخمود في القريحة وأنه لا معنى للحجر على خيال الشعراء وصيغهم في قوالب متوارثة)⁽¹⁰⁸⁾ - بيد أن هؤلاء فاتهم أن المرزوقي نفسه قد ترك قدراً من الحرية للشاعر يتيح لذهنه النشاط ولخياله التحليق بمقدار ما يستلزمة توضيح الصورة الفنية.. نلمح ذلك من تعقبه على شروط عمود الشعر وبيانه بأن «لهذه الخصال وسائل وأطرافاً، فيها ظهر صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد» وأنه (المرزوقي) يميل إلى أن (أحسن الشعر قصيدة) بمعنى إتاحة الفرصة للشاعر أن يبالغ (فيما يصير به القول شعراً) وقد وضعنا هذا في موضوعه عند مناقشة (الصدق والكذب) ص 36.

4 - وقع المرزوقي في تناقض حين مال إلى وحدة القصيدة في الشرط الخامس من عموده الشعري على نحو ما بيناه عند الحديث عن وحدة القصيدة ص 38.. وهذا مناقض لما يفهم من قوله في موضع آخر بأن البيت هو وحدة القصيدة وذلك عندما كان يعمل لصحفية النثر وسهولة الشعر وقد أشرنا إلى ذلك في موضعه ص 31.

وربما اغتفر للمرزوقي هذا التناقض الظاهري إذا أخذنا بمقولة الدكتور عبدالفتاح عثمان بأن (في النصوص القديمة ما يدل على وجهتي النظر حول هذا الموضوع وأن الاتجاه الأقوى كان استحسان الشعر مبنياً بعضه على بعض)⁽¹⁰⁹⁾ وهذا - في نظري - هو ما يميل إليه المرزوقي.

5 - اتسم أسلوب المقدمة أحياناً بالفموض الذي يجهد القارئ في استخلاص المراد.. مما حدا بالشيوخ الطاهر بن عاشور إلى شرحها وبيان المستكن في شياها من فوائد لأنها كما يقول (خليقة بفسر كثير من معانيها.. ولو أخذت على غيرها لم يدرك غورها سوى الراسخين في البلاغة)⁽¹¹⁰⁾ وهذا ما لا نجده في مقدمات أخرى كمقدمة ابن قتيبة على سبيل المثال.

وفي الختام: نكون بهذا قد ألمنا بمجمل آراء المرزوقي النقدية في

المقدمة أما الجانب التطبيقي لهذه الآراء فقد أجاد الرجل فيه إجادة بالغة في شرحه لديوان الحماسة إذ يظهر هذا الشرح أنه صاحب منهج نقدي إبداعي يعتمد في شرحه ونقده على العقل والدراسة وتظهر فيه شخصيته ولا يكتفي بمجرد النقل والتجميع من سابقه. بل يُعَمِّل عقله ويُجهد فكره في استنطاق النصوص بمساعدة في ذلك ملكة لغوية وحاسة نقدية ومخزون ثقافي عريض. فهو يخالف الشراح السابقين في الطريقة حين يبدأ من الكل وينتهي بالجزء إذ يورد المعنى الكلي أولاً ثم يشرح العبارات ثم الألفاظ، ويتناول من خلال ذلك كل ما يتصل بالآبيات لغوياً ونحويّاً وبلاغياً، وما يتصل بالرواية ناقداً ومفاضلاً بين الروايات، ثم مرجحاً إحداها على غيرها لموامل كثيرة كعامل الشهرة والبلاغة والفصاحة، والمنطقية والمسياق، ثم يفند آراء الشراح السابقين الذين خالفهم الرأي بالمنطق والبرهان⁽¹¹¹⁾؛ مستقلاً برأيه وممتازاً به كما يمتد نقده إلى الشعر والشعراء فهتبع أفكارهم ويتصيد أخطأهم النحوية أو المروضية أو المنيوية وأحياناً يلتزم لهم الأعداء. ويشمل نقده العلمي أيضاً المقارنات والموازنات والمسرقات، مما يوحي بمقدرته النقدية الفائقة واتساع معارفه والجهد الجهد الذي بذله في هذا المجال والذي يتأكد لنا بما نقرأه له في نهاية شرحه لديوان الحماسة حين يقول (واعلم صاحبك التوفيق في مباحثك أن ما جمعت منتشره وأثرت مكتمنه وحللت معقوده وأعدت محنوه ونشرت مطويه ومددت مقصورة من بيوت هذا الاختيار وفصوله، فإني لم أدركه إلا في مدة طويلة لا أذكر طرفيها، وبمجاهدات لشيوخ الصناعة عجيبة لا أنسى مجاذباتي فيها حين كان في القول إماكن وللتحصيل إرساد ولسهم النضال تسديد وفي قوس الرماء منزع وتولير، وكان الرأي ولوداً والخاطر عمولاً والحد حديداً والحرص عتيداً مع تمام البراعة واجتماع المادة والألمة⁽¹¹²⁾).

الهوامش

- (1) انظر ترجمة المرزوقي في معجم الأدباء لياقوت الحموي 34/5، ومعجم البلدان 376/6 وإنباء الرواة 6/1 والأعلام للزركلي 212/1.
- (2) انظر على سبيل المثال 1402/3، 1702/4 من شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة للمرزوقي، تحقيق عبدالسلام هارون، ط 1، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، مصر 1951م.
- (3) أورده صاحب معجم الأدباء قول الصحاح بن عباد: فاز بالملم من أسبهان ثلاثة: حائك وحلاج وإسكاف فالحائك هو المرزوقي والحلاج أبو منصور بن ماشدة، والإسكاف: أبو عبدالله الخليلي بالري.
- (4) انظر: طبقات شعول الشعراء - ابن سلام الجمحي 3/1 - 50 - ت. محمود شاكر - ط - جدة.
- (5) النقد المنهجي عند العرب - د. محمد مندور، ص 19 ط دار نهضة مصر.
- (6) انظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه - للجرجاني (القاضي علي بن عبدالمعز) تحقيق: هاشم الشاذلي ط - الحلبي.
- (7) انظر: مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البيان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن.. لابن النقيب (الإمام أبي عبدالله محيي الدين محمد بن سليمان البلخي) ط 1 - الخانجي - 1995م.
- (8) في بحث للدكتور (يوسف حسين بكار) بعنوان: أصول عمود الشعر - يحاول الباحث رد الأصول والمناهير كلها إلى من سبق المرزوقي، (انظر كتابه: فضايا في النقد والشعر ص 9) ط 1 - دار الأندلس - بيروت/ 1984.
- (9) تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الثامن - د/ إحسان عباس ص 339 ط 1 - عمان/ الأردن.
- (10) العتابي هو: كلثوم بن عمر من الشعراء العباسيين.
- (11) البيان والتبيين - الجاحظ 162/1 ت - عبدالسلام هارون ط 5 - الخانجي - مصر - 1985م.
- (12) الشعر والشعراء 75/1.. ابن قتيبة. ت - أحمد محمد شاكر ط 1 دار الحديث، القاهرة 1996م.
- (17) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي علي بن عبدالمعز الجرجاني - ص 31، تحقيق: هاشم الشاذلي ط الحلبي. (بدون تاريخ).

- (18) تاريخ النقد الأدبي - د/ حسان عباس ص 399.
- (19) أيضاً مقدمة شرح الاختيار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة - للمرزوقي ص 8 ت: أحمد أمين وعبد السلام هارون ص 2، دار المعارف/ مصر (بدون تاريخ).
- (20) المقدمة ص 10.
- (21) السابق: ص 10.
- (22) انظر الأدب وقنونه، محمد مندور 54 ط، نهضة مصر (بدون تاريخ).
- (23) السابق - 54.
- (24) انظر في ذلك: شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة للشهيد محمد الطاهر بن عاشور - ط: دار الكتب الشرقية - تونس، كما أن الكثيرين قد شرحوها وعلّقوا عليها ومن هؤلاء: إحسان عباس في تاريخ النقد القديم حتى القرن الثامن الهجري - وأحمد بدوي في اسم النقد الأدبي عند العرب وغيرهما.
- (25) مقدمة ابن خلدون ص 519 ط، شقرون - القاهرة.
- (26) تاريخ النقد الأدبي 409.
- (27) التراث النقدي - دار/ وجاء عهد ص 152 ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية 1980.
- (28) ألوان/ طه حسين/ ص 14-15 دار المعارف - مصر - نقلاً عن المرجع السابق.
- (29) عرف الطاهر بن عاشور معنى الجزالة بأن تكون الألفاظ التي يأتي بها البليغ الكاتب أو الشاعر الفاظاً متعارفة في استعمال الأبداء والبلقاء سالمة من ضعف المعنى ومن التكلف ومما هو مستكره في السمع، كما أن استقامة اللفظ يقصد بها وهأؤه بالمراد دون خطأ ولا تقصير ولا غموض ومن الاستقامة: السلامة من التعقيد المعنوي كاستعمال الأخص في موضع الأعم.. وانظر بقية الشرح في ص 62 وما بعدها.
- (30) ديوان حرير الوحشة: أحمد زرزور - سلسلة أصوات أدبية رقم/ 56 أول مارس 1994.
- (31) الشعر والشعراء: ابن قتيبة 64/1 - ت - أحمد محمد شاكر ط 1 دار الحديث - مصر 1996.
- (32) الموازنة للأمدى: 420/1 ت السيد أحمد صقر ط 4 دار المعارف - مصر.

(33) العمدة في معاصر الشعر وآدابه ونقده - ابن رشيق ص 127، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ط 5 - دار الجيل - بيروت - 1981.

(34) المقدمة: ص 5.

(35) المقدمة: ص 5.

(36) السابق: ص 6.. ويلاحظ هنا أن الجزء الأكبر من هذه الفقرة مأخوذ بنصه من (عيار الشعر) لابن طباطبا ص 28 دون أن يشير المرزوقي إلى ذلك وتلك إحدى هفواته التي سنشير إليها في نهاية البحث.

(37) انظر: جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم - د/ محمد عبد المطلب ص 311-313، ط 1 لونهيمان - مصر - 1995.

(38) يعني بذلك ما ورد في نحو قوله (مودته تدوم لكل هول) وهل كل مودته تدوم) وقد سماه علماء البديع (ما لا يستحيل بالانعكاس) انظر شرح المقدمة للظاهر بن عاشور ص 39-40.

(39) المقدمة: ص 7.

(40) جمع شرح المقدمة الأبية، ص 44 وما بعدها فقهها المديد من الإيضاح بالأمثلة والتحليل.

(41) معنى: تصوب به المقول: (تجود به) - ويلتقي ثريا البلاغة: يقصد بذلك: أن صوب المقول يقع في منزلة الثريا فيلقاها فيمزر مطره ويجوز أن يكون الالتقاء بمعنى التلقي مبالغة - والثريا من الأنواء الوسمية أي الريمية التي يكثر المطر في زمان طلوعها في بلاد العرب (الظاهر بن عاشور: ص 51).

(42) شرح ديوان الحماسة: 1/106.

(43) السابق: 1/107.

(44) السابق: 1/119.

(45) السابق: 2/628.

(46) ثلاث رسائل في إعجاز القرآن - الخطابي والرماني والجرجاني - ص 76 ط دار المعارف.

(47) الأزمنة والأمكنة - المرزوقي 2/385 ط: حيدر آداب/ 1332 هـ نقلاً عن هامش على شروح الشعر الجاهلي للدكتور أحمد جمال العمري 2/130 ط 1 - دار المعارف 1981.

(48) العمدة - ابن رشيق، 1/124 ت - محيي الدين عبد الحميد ط - دار الجيل - بيروت.

- (49) مقالات في النقد الأدبي: د. محمد مصطفى هداره من 26 ط 1 دار القلم - مصر - 1965م
- (50) د. محمد عبدالمطلب - أصول من 47 - المجلد السابع - العدد الثالث والرابع - 1987م.
- (51) نظرية الشعر في القد العرب القديم من 133 للدكتور عبدالفتاح عثمان.
- (52) البيان والتهيين 135/1.
- (53) الشعر والشعراء: ابن هتية 90/1.
- (54) السابق: 90/1.
- (55) السابق: 88/1.
- (56) السابق: 87/1.
- (57) السابق: 131/1.
- (58) يشير ب (هذا) إلى اختلاف النقاد فيما يختارون من الوسائط التي ذكرناها منذ قبل.
- (59) المقدمة: من 12.
- (60) راجع في ذلك: التراث النقدي: د. رجاء عهد من 135.
- (61) التراث النقدي: 135.
- (62) المقدمة: 13.
- (63) يشير بإحداهما إلى قيمة العمل الأدبي وطبقته أهي (جيدة أم متوسطة أم رديئة).
- (64) المممة - ابن رشيق 20/19/1.
- (65) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي 140-130/2 وانظر كذلك: في النثر العربي للدكتور: محمد يونس عبدالعال من 30 ط 1 لونهيمان - مصر - 1996.
- (66) أرجو ألا تضهم ملاحظتي هنا على أنها تحميل للنصوص بما لا تحتل أو أنها محاولة مني لإسقاط نظريات النقد المعاصر على بعض قضايا التراث بدعوى الحداثة والتجديد لأن مثل تلك التفسيرات غالباً ما تجنح بالباحث إلى لي عنق النصوص لنضعها في الاتجاه الذي يفترضه قبل التحقق من صدقه. فعمل مجرد اجتهد ومحاولة لقراءة جديدة للتراث.

(69) انظر المزيد حول هذا في كتاب «النقد الأدبي» لأحمد أمين ص 420 ط 4 - بيروت 1976م وكتاب «المذاهب النقدية» للدكتور: ماهر حسن فهمي ص 191 ط 2 - قطر 1983.

(70) انظر المقدمة ص 16-20 ففيها الإجابة على كل الأسئلة المثارة حول المفاضلة بين الشعر والنثر. وسوف نكتفي في هذا المبحث بمقتطفات منها ووضمها بين قوسين دون الإشارة إلى الصفحة.

(71) العمدة: 65/1.

(72) هذا الرأي وجد من يتصدى له ويرد عليه وابن رشيق واحد من هؤلاء... انظر 40/1 من كتاب العمدة.

(73) انظر رد ابن رشيق على ذلك في العمدة 20/1.

(74) شرح المقدمة الأدبية - 121.

(75) أرجع في ذلك - على سبيل المثال - إلى (عيار الشعر) لابن طباطبا و(قواعد الشعر) لثعلب.

(76) الشعر والشعراء - ابن هتيرة: 78/1.

(77) السابق: 81/1.

(78) البهان والتهيين - 45/1.

(79) طبقات الشعر والشعراء لابن الممتز ص 397 نقلاً عن- (في النثر العربي: د. محمد يونس) ص 50.

(80) المختار من رسائل أبي إسحاق الصائبي (القسم الثاني) ص 481 - نقلاً عن السابق ص 50 أيضاً.

(81) المقدمة: 4.

(82) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس - 401.

(83) تاريخ النقد الأدبي: إحسان عباس - 409.

(84) نقول (الكذب الفني) لأن الكذب الواقعي غير أخلاقي وبمستوي مع شهادة الزور وهذف المحصنات والشعر الجيد بريء من مثل ذلك.

(85) أسرار البلاغة - عبدالقاهر الجرجاني ص 272 ت محمود محمد شاكر ط 1 - دار المدني - جدة - 1991م.

وقد احتلت قضية الصديق والكذب مساحة كبيرة من اهتمام النقاد قبل المرزوقي

وبعده وناقشنا الأمدي من منظور أيهما أحق بالاتباع؟ الفلو هي المعنى أم الاقتصاد على الحد الأوسط فيما يقال فيه. وقد اختار الأمدي الفلو قائلًا (إن الفلو عندي أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً).. وللدكتور الريهيمي تعليق على مقولة (أحسن الشعر أكنبه) يفهم منه وقوف أكثرية النقاد المعاصرين إلى جانب هذه العبارة ولكن يمد فقهما فقهاً خاصاً وهو أن جو الصديق الواقفي والارتباط بحرفية الواقع هما أعدى أعداء النقد وأن فتح باب الخيال أمام البشرية على مصراعيه هو الدعوة الجهرية الآن لدى الغالبية العظمى من النقاد (ودعك من النقاد الماركسيين ومن دار في فلكهم) إن الشعر يتخيل عوالم غير مرئية، وهو في ذلك ليس كاذباً، حتى لو بدا أنه يخالف حرفية والصديق الواقفي» إنه يعبر عن أحلام الإنسانية ورؤيتها الفاضلة لمستقبلها، وصورة هذه الرؤية قد تبدو مفاجئة للواقع الذي نراه، ولكنها هي حقيقة الحال، بصرفنا بهذا الواقع يتجاوز كثيراً قشرته السطحية التي نتشبث بها عادة، متوهمين أن فيها الصديق كله والحق كله من (هامش على كتاب - نصوص من النقد المربي للدكتور محمود الريهيمي ص 47 ط مكتبة الشباب - مصر).

(86) الممعة: 261/1.

(87) البيان والتبيين: 67/1.

(88) الشعر والشعراء: 74/1.

(89) الممعة: 67/1.

(90) عيار الشعر: 19.

(91) المقدمة: 9.

(92) حديث الأرياء - ص 30 وما يليها نقلاً عن: أسس النقد الأدبي - أحمد بدوي ص 322.

(93) يراجع في ذلك فصل (شكل القصيدة) من كتاب الدكتور عبدالفتاح عثمان (نظرية الشعر) ص 211.

(94) أولاد علة: بنو رجل واحد من أمهات شتى.

(95) هو الدكتور: يوسف حسين بكار في كتابه: فضلياً في النقد والشعر ص 21-25.

(96) السابق، ص 23.

(97) طبقات شعول الشعراء: 7/1 ت - محمود شاكر.

(98) الموازنة: 411/1 - والمعين: ما ضرب تقدماً من اللانقير، والورق: المرضة مضرد.

- 99) نصوص من النقد العربي القديم - د. محمود الربيعي ص 16-17.
- 100) البديع: المبتدع الطريف. والمعارض: جمع مِعْرَض كمنبر. وهو الثوب للجارية وأراد بها الألفاظ التي هي للمعاني كالمعارض للجاري، والاعتماد: المشي في الرمل، أراد اللفظ السهل الذي جاء طبعاً دون مشقة كمشفة المشي في الرمل - شرح المقدمة ص 107.
- 101) نصوص من النقد العربي القديم - ص 21.
- 102) المقدمة: 15.
- 103) الشعر والشعراء: 80/1.
- 104) السابق: ص 32 - (ومن النسخة المحققة بواسطة: مفيد قميحة) - ط - بيروت.
- 105) شروح الشعر الجاهلي - د. أحمد جمال العمري - 246/2.
- 106) قضايا في النقد والشعر: ص 28.
- 107) طائفات الشعر في التراث النقدي - حسن البنداري - ص 151 - ط - الأنجلو - مصر - 1999م.
- 108) انظر، التراث النقدي - ص 149 وما بعدها.
- 109) انظر - رواية الشعر - ص 251.
- 110) شرح المقدمة الأدبية - ص 40.
- 111) يرجع في ذلك إلى شروح الشعر الجاهلي. د. جمال العمري 131/2 وما بعدها ط 1 دار المعارف مصر 1980م.
- 112) شرح ديوان الحماسة 1886/4.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

● القرآن الكريم:

- شرح الاختصار المنسوب إلى أبي تمام المعروف بكتاب الحماسة - المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن) تحقيق/ أحمد أمين وعبدالمسلم هارون - ط 2 - دار المعارف - مصر - 1997م.

ثانياً: المراجع:

- (1) الأدب وفتونه - د. محمد مندور - ط - نهضة مصر.
- (2) الأزمنة والأمكنة - المرزوقي - أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن - ط - جيدر آباد - الهند - 1332هـ.
- (3) أسس النقد الأدبي - د. أحمد بدوي - ط - نهضة مصر.
- (4) الأعلام - قاموس تراجم - خير الدين الزركلي - ط 3 - (تصوير - بيروت).
- (5) ألوان - طه حسين - ط - دار المعارف - مصر.
- (6) الإمتاع والمؤانسة - أبو حيان التوحيدي - تحقيق. أحمد أمين وأحمد الزين - ط - لجنة التأليف والترجمة والنشر - مصر - 1942.
- (7) البهان والتبيين - الجاحظ (أبو عثمان عمرو بن بحر) تحقيق: عبدالمسلم هارون - ط 5 - الخانجي - مصر - 1985م.
- (8) تاريخ النقد الأدبي - (نقد الشعر) من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري - د. إحسان عباس - ط - عمان - الأردن.
- (9) التراث النقدي - (نصوص ودراسة) د. رجاء عيد - ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية - 1990م.
- (10) جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم. د. محمد عبدالمطلب - ط 1 - لونجمان - القاهرة - 1995م.
- (11) حديث الأربعة - طه حسين - دار المعارف - مصر.
- (12) ديوان حرير الوحشة - أحمد زرزور - سلسلة أصوات أدبية رقم 56 - مصر - مارس 1994م.

- (13) شرح المقدمة الأدبية لشرح الإمام المرزوقي على ديوان الحماسة - الشيخ: محمد الطاهر بن عاشور - ط - دار الكتب الشرقية - تونس (نسخة مصورة) - بيروت - 1985م.
- (14) شروح الشعر الجاهلي - د. أحمد جمال العمري - ط 1 - دار المعارف - مصر - 1981.
- (15) الشعر والشعراء. ابن قتيبة - تحقيق: أحمد محمد شاكر - ط 1 - دار الحديث - القاهرة 1996.
- (16) طائفات الشعر في التراث النقدي - د. حسن الهنداري - ط 1 - الأنجلو المصرية - 1999م.
- (17) طائفات شعول الشعراء. محمد بن سلام الجمحي - تحقيق: محمود شاكر - ط - جدة.
- (18) العمدة في محاسن الشعر وآدابه - ابن رشيق (أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي) تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد - ط 5 - 1981م (تصوير - دار الجيل - بيروت).
- (19) عيار الشعر - محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي - تحقيق: د. محمد زغلول سلام - ط 1 - منشأة المعارف - الإسكندرية - 1980م.
- (20) في النثر العربي (قضايا وفنون ونصوص) - د. محمد يونس عبدالعال - ط 1 - لونجمان - مصر - 1996.
- (21) قضايا في النقد والشعر - د. يوسف حسين بكار - ط 1 - دار الأندلس - بيروت - 1984م.
- (22) قواعد الشعر - ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى) تحقيق: د. رمضان عبدالنواب - ط 1 - دار المعرفة - القاهرة - 1966م.
- (23) مجلة فصول - المجلد السابع - العدد 4-3 - 1987م.
- (24) المذاهب النقدية - د. ماهر حسن فهمي - ط 2 - قطر - 1983م.
- (25) مقالات في النقد الأدبي - د. محمد مصطفى هدارة - ط 1 - دار القلم - مصر - 1965م.
- (26) مقدمة ابن خلدون لكتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر (عبدالرحمن بن خلدون) - ط - شقرون - مصر.
- (27) مقدمة تفسير ابن النقيب في علم البهان والمعاني والبديع وإعجاز القرآن -

ابن النقيب (كشف عنها وقدم لها وحققها الدكتور زكريا سعيد) - ط 1 - الخاتمي
- مصر - 1995.

(28) الموازنة بين أبي تمام والبحتري - الأمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر).
تحقيق: السيد أحمد منقر - ط 4 - دار المعارف - مصر.

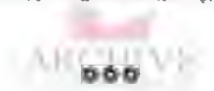
(29) نصوص من النقد العربي القديم - د. محمود الربيعي - ط - مكتبة الشهاب
- مصر.

(30) نظرية الشعر في النقد العربي القديم - د. عبدالفتاح عثمان - ط - دار
الهاني - مصر.

(31) النقد الأدبي - أحمد أمين - ط 4 - بيروت - 1976م.

(32) الوساطة بين المتبني وخصومه - الجرجاني (القاضي علي بن عبدالعزيز) -
تحقيق: هاشم الشاذلي - ط - الحلبي - مصر (نسخة مصورة).

(33) النقد المنهجي عند العرب - د. محمد مندور - ط - دار نهضة مصر.



نظور مصطلح
(طبقة) بين سلام
وابن المعتر

بوزيان أحمد

ملخص:

يمالج المقال تطور المصطلح في الخطاب النقدي العربي القديم، وما هي الخلفيات الفكرية والمعرفية التي شكلته، وكيف تبلور وضوحاً وغموضاً من الناقد ابن سلام الجمحي إلى عبدالله بن المعتز.

ويشهر المقال إلى الملاحظات التاريخية والحيثيات المعرفية التي ساهمت في اتخاذ لفظ (طبقة) مصطلحاً نقدياً، وكيف انتقل من مجال إلى آخر، وهل حافظ على دلالة الأولى أم تغير وفق مقتضى الحال؟

إلا أن الجدير بالذكر أن هذا المصطلح لم يكن يشير فلقاً دلاليّاً، أو غموضاً معرفياً، أو إشكالاً نقدياً، بدليل حضوره في كافة ميادين المعرفة، مما يعطينا انطباعاً أولياً، أنه كان محدداً في أذهان مستعمليه.

وفي غياب قواميس عربية تبحث في التطور الدلالي للألفاظ العربية، فإن المقال لا يجزم بأي رأي، وسيظل الإشكال مطروحاً، والمقال هو مجرد قراءة تلتهمس المذر من نقادنا، ذلك أنهم كانوا البنور الأولى لتأسيس الحركة النقدية ههما بعد.

التطور التاريخي للفظ «طبقة»:

ما من اثنين يختلفان حول عرافة علم الحديث الشريف، الذي نهض عملاقاً في مناهجه وأصوله، حتى أضحي علماً مستقلاً بذاته، له قواعده وأصوله ومناهجه. حرصاً من المسلمين على تكوين الحديث الشريف، من

حيث هو المصدر الثاني لتشريعاتهم في الفقه والمعاملات. وبالجمله يعد الشق الثاني للدين الإسلامي بعد القرآن الكريم.

هجنده العلماء كل طاقاتهم لخدمة الحديث الشريف، فاستوى علماً ناضجاً. فراح العلماء يصنفون الرواة في طبقات، باحثين منقبيين، مستعملين منهجاً علمياً تمثل هي: الجرح والتعديل.

لكن اللافت للنظر أن اللغة العربية ساهرت هذا الاهتمام والتقدير. فاستمدت قداستها من قداسة الدين نفسه، من حيث أن الدين قيم تحملها هذه اللغة فكان - من منظور ديني صرف - اعتناء الرواة باللغة العربية، والتي لا يمثلها في جلاء صفاتها إلا الشعر الجاهلي، مما دفع باللغويين والنحاة والبلاغيين إلى توثيقه بعناية بالغة - لا تفوقها إلا دقة العناية بالحديث النبوي الشريف - مصادر اللغة وجمعها - وترتيبها، وتبويبها، ولا يمثلها في ذلك إلا الشعر الجاهلي، وبذلك تحول من كونه شاهداً على الخطأ والصواب، والسلامة والفطرة إلى نموذج مثالي يتجلى فيه الكمال الافتراضي باتفاق علماء اللغة، والبلاغيين. وتحول الشعر الجاهلي إلى شاهد وفنه تتم محاكمة النصوص باعتباره معياراً يُدلل من خلاله على فاعلية الإعجاز القرآني.

فالشعر كان المعين الأول الذي لا ينضب، في تفسير القرآن الكريم والحديث الشريف. فكان جار الله، أبو القاسم الزمخشري، إذا استمعصت عليه مفردة في القرآن الكريم، لا يتورع في أن يشرحها، ويدلل عليها ببيت ماجن من الشعر الجاهلي مصداقاً لقوله ﷺ: «إن من الشعر لحكمة. فإذا ألبس عليكم من القرآن هالتمصوه في الشعر فإنه عربي»⁽¹⁾. لأن الشعر الجاهلي كان عند الجاهليين (ديوان علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصرون)⁽²⁾، وعليه فإن الشعر هو الذي حافظ على اللغة العربية. وكما قيل: «لولا الفرزدق لضاع ثلث اللغة». وكذا ساهر الشعر عامة، والجاهلي خاصة درجة الحديث الشريف في العناية والتحميص، لأن (فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب، ولذلك جعلوه ديوان علومهم،

وأخبارهم، وشاهد صوابهم وخطئهم، وأصلاً يرجعون إليه في الكثير من علومهم. وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن ملكاتهم كلها⁽³⁾.

كان الحافظ الذي أدى إلى تدوين الحديث هو مضافة ضياعه، وهو الحافظ نفسه الذي أدى إلى تدوين الشعر صوتاً له من الوضع والانتحال، وحفاظاً له من الرواة المزيين. وبذلك ظهر علماء يمحسون الأصل من الدخيل، فتظروا في الرواة والأسانيد، فوضعوا الرواة في شكل طبقات على غرار طبقات المحدثين.

على أن هناك تداخلاً بين الحديث الشريف، والشعر الجاهلي، من حيث العناية. فلم يكن ثمة مجال اختصاص بعينه وكثير من الأدباء درسوا الحديث وكثير من المحدثين تنوخوا الشعر ورووه⁽⁴⁾ ومن هؤلاء على سبيل التمثيل ابن قتيبة الدينوري.

فصار الأدباء على نهج المحدثين، والفقهاء. فأولوا عناية خاصة للرواة والأسانيد لتطريح الرواية على غرار رواية الحديث الشريف. ولكن لم يبالغ رواة الشعر مبالغة المحدثين في العناية والتمحيص. وذلك لسبب طبيعوي ومنطقي، مفاده أن الحديث الشريف مقدس من جهة، ومن جهة أخرى لارتباطه بتشريع الحياة كلها. فلا يطبق حكم شرعي بالاستناد إلى حديث ضعيف، أو موضوع. وعلي المعموم كان المحدثون أكثر حرصاً ودقة في تحري الخبر الهين.

وكما أسلفنا فإن فكرة الطبقات ظهرت مبكرة في المجال الفقهي. فلقد ذكر صاحب الفهرست ذلك، وأورد أن أبا عبدالله بن عمر الواهدي، قد ألف كتاباً في الطبقات ويمده ابن سعد في كتابه المشهور: «طبقات ابن سعد». وللهيثم بن عدي كتاب في طبقات الفقهاء، والمحدثين⁽⁵⁾.

هذا التشابه في الطرح التصنيفي بين الفقهاء والأدباء، تولد من تقليد الأدباء للمحدثين، في التقسيم الطبقي. ويمكن أن نرجع ذلك إلى:

❖ الحديث الشريف دخله كذب على الرسول - ﷺ -، والشعر الجاهلي

كذلك دخله الوضع والانتحال، مما أدى بأهل الاختصاص في كلا المجالين إلى الاحتراز والتريث.

♦ مكانة الشعر الجاهلي في تفسير القرآن الكريم، فكانت مكانته من مكانة الدين نفسه هي العناية والحفظ.

♦ تأثر الأدباء بالمحدثين، بالإضافة إلى كون بعض المحدثين في الوقت نفسه أدباء، فطبقوا هذا المنهج على ذلك.

وهكذا استقر مفهوم «طبقة» في علم الحديث على أنه الرتبة أو المنزلة كقولهم: طبقة الصحابة أو التابعين، وهم جراً.

ولم ينتقل مفهوم الطبقة إلى المجال الأدبي فحسب، بل تعداه إلى المجال الاجتماعي، والسياسي، وحتى الاقتصادي فقسمت الرعية إلى قسمين: طبقة الخاصة وطبقة الدماء، ثم تفرعت عن الطبقة الخاصة طبقة الخليفة، والحاشية وطبقة الوزراء وغيرها. وعليه نستخلص أن ظهور «الطبقات» عند المحدثين أسبق منها عند الأدباء. وذلك لسبب موضوعي، وتاريخي. وهكذا أصبحت فكرة الطبقات شائعة في المجال الأدبي مستماعة في الاستعمالات. ولم تكن تثير وقتها إشكالية في المفهوم والدلالة، من حيث إنها ترسبت في الوعي النقدي الجماعي بأنها ذات أبعاد ترتبط بالثقافة السائدة وقتئذ.

مفهوم فكرة الطبقات:

مما لا شك فيه أن الباحث أول ما يصدمه من المصطلحات النقدية القديمة مصطلح «طبقة». هذه اللفظة لم ترد عبثاً، ولا عفواً، بل تصدر عناوين الكتب القديمة عامة والأدبية خاصة، حيث أضحت فكرة الطبقات شائعة ليست على المستوى الأدبي فحسب، بل تعدته إلى كافة العلوم الإنسانية في المصنفات القديمة من فقه، وتاريخ وغيرها، وكطبقات النحويين البصريين، للزبيدي، و«طبقات الأطباء» لابن أبي

أصهية، والطبقات الكبرى لابن سعد، والطبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي، والطبقات الشافعية، والطبقات المالكية، وغيرها كثير لا يحصى، ذلك أن أمة من أمة الأرض قاطبة لم تُعَنَ بتراجم أعلامها كما عُنِيَت الأمة العربية، وقد شملت تلك التراجم أعلام الأمة في كل ميدان، وكان للأدباء من ذلك نصيب موفور من كتب اختصت بترجمتهم، وأخرى جمعتهم مع غيرهم من الأعلام غير الأدباء. ولا نقالي إذا قلنا إن أوفر الكتب في المكتبة العربية هي للتراجم وأخصها تراجم الأدباء⁽⁶⁾.

مما لا خلاف فيه لفة أن من بين معاني «طبقة» ما يدل على تماثل شيئين إذا وُضِعَ أحدهما فوق الآخر، فيكون بذلك مساوياً له، وبالتالي ينفطيه، فلقد ورد في لسان العرب بمعان مختلفة حسب السياقات التي ترد فيه فقد تكون بمعنى:

♦ غطاء الشيء وترد بمعنى التساوي.

♦ مطابق بين القميصين: لبس أحدهما على الآخر.

♦ مطابق بين الشيئين إذا جعلهما على حنو واحد.

♦ طبقات الناس: مراتبهم.

♦ الحال.

♦ مطابق الفرس في جريه، إذا وضع رجله مواضع قدميه⁽⁷⁾.

وعلى هذا لم تكن فكرة الطبقات غريبة في التراث العربي القديم وبذلك - ومن خلال استقراء المادة في لسان العرب - يكون للطبقة أربعة استعمالات:

1 - المرتبة والمنزلة.

2 - المذهب والمنهج.

3 - الحال المميز لصاحبها.

4 - العلم المتميز في فنه وعلمه⁽⁸⁾.

وهكذا من الضروري أن تتساوي عناصر الطبقة الواحدة، وإن اختلف فعل التساوي فلا معنى لوجود طبقة، فالطبقة الواحدة شرطها أن يتساوى عناصرها في المذهب سمواً أو تردياً، علواً أو انحداراً.

لقد تطور لفظ «طبقة» في صدر الإسلام، وترسم اصطلاحاً شائعاً، ثم ازدهر بعد ذلك، حتى أصبح في التصنيفات الفقهية. ففي طبقات الحنابلة لصاحبه القاضي ابن أبي يعلى، حيث روى عن العباس بن محمد بن حاتم الدوري قال: «انتهى علم الرسول - ﷺ - على ستة نفر من الصحابة - رضي الله عنهم -: عمر بن الخطاب، وعلي بن أبي طالب، وعبدالله بن مسعود، وأبي بن كعب ومعاذ بن جبل... أما طبقات الرواة فستة نفر: أبو هريرة، وأنس، وجابر بن عبدالله، وعبدالله بن عمر، وأبو سعيد الخدري، وعائشة»⁽⁹⁾. وهكذا يمسرد كل الاختصاصات: طبقات الرواة، وطبقات أصحاب الأخبار والقصاص، وطبقات المفسرين، وطبقات خزان العلم، وطبقة الحفاظ، وطبقات الفقهاء. وهكذا نجد بكل فرد طبقة، وجعل معه ستة نفر. على هذا يكون مفهوم «طبقة» على أنه يمثل الرأس المتميز والمتمرد في مجال اختصاصه.

أما في المجال الأدبي، فإن الكتاب الذي وصلنا مستعملاً لفظ طبقة هو كتاب ابن سلام الجمعي «طبقات شعول الشعراء»⁽¹⁰⁾ من حيث هو أقدم كتاب وصلنا في مجال اختصاصه⁽¹¹⁾.

لكن تجمع الكتب التراثية على أن هناك كتباً، كانت بهذا الاسم، كطبقات الشعراء لمحمد بن داود، وطبقات الشعراء للشاعر دجيل بن علي الخزامي المتوفى سنة (276) (11).

يلاحظ هنا أن لفظ «طبقة» أخذ مساراً آخر غير المعنى الذي كان شائعاً، حيث جعلت كل جماعة تنضوي تحت طبقة واحدة، وكل طبقة تضم شعول الشعراء المشهورين. واستناداً إلى هذا المفهوم، قسم ابن سلام

كتابه، وجعل منه عنواناً له «طبقات فحول الشعراء». حيث صنّفه «على الطبقات، مفرقاً فحول الشعراء رمزاً على أساس التشابه والتناظر الشعري»⁽¹²⁾.

في حين أن أصحاب الطبقة الواحدة غير متساوين، وإنما هم متشابهون فقط في المنهج، مع تصدر كل شاعر في مجال تخصصه. ويعلق محمود شاكر - محقق الكتاب - على «أن هذا «التشابه» هو أساس نظر ابن سلام، ولا يتشابه شاعران إلا في شيء واحد هو مذهبهما في الشعر، ومنهجهما الذي يتميز به كل واحد منهما»⁽¹³⁾ وإذا نظرنا إلى أصحاب الطبقة الواحدة لا نجد ما يفسر هذا التشابه، أو على أي أساس تم بناء ذلك الترتيب الطبقي للكتاب، أو داخل الطبقة ذاتها. فمفهوم التشابه في الطبقة ذاتها لا مبرر له، إذ يظل مفهوماً غامضاً (مشيراً للاضطراب، ما مفهوم التشابه الذي يقصده ابن سلام؟ حيث لم يقدم منهجاً نطمئن إليه في هذا التشابه)⁽¹⁴⁾.

هاين سلام حين يقدم شاعراً على أصحابه في طبقته، هذا لا يعني أبداً أنه متفوق على أتباعه، بل هم جميعاً متكافئون في الطبقة ذاتها، وإلا لما كان هناك معنى لوجود طبقة واحدة. بل لكانت هناك طبقات داخل الطبقة الواحدة. وإنما كل واحد داخل الطبقة نفسها هو رأس في مذهب⁽¹⁵⁾. مع وجود اختلاف بين شعراء الطبقة نفسها. مع أن ابن سلام لم يفصل في هذه القضية، بل تركها غامضة، وجعلها مرادفة للمذهب، فما دلالة المذهب عنده؟

سؤال صعب، شائك لا يمكن الإجابة عنه بهذه السهولة، وفي هذه المجالة، إلا بالقراءة المتفحصة، والدراسة المتأنية، مع إعمال الفكر، وتدقيق الرؤية في كتابه «طبقات الشعراء». لكن مع ذلك لم يكن ابن سلام يقصد من لفظ «طبقة» المفهوم الشائع في عصره خلال القرن الثاني الهجري، الدال على معنى المنزلة أو الرتبة. إلا أن محقق الكتاب الأستاذ محمود شاكر يرى أن المفهوم الطبقي عند ابن سلام يعني المذهب، أو

المنهج. فالشاعر متكافئ مع نظرائه، حيث يُكوّن مع غيره طبقة، وأصحاب الطبقة الواحدة متكافئون، ولكل شاعر خصوصياته وتجربته الخاصة⁽¹⁶⁾ مع أن هذا التحليل لا يصمد أمام معايير شعراء الطبقة الواحدة، ذلك أننا (إذا تتبعنا تقويم ابن سلام لشعراء طبقاته رأينا أحكاماً سريعة لا تبين عن تمايز وتحليل، وإن كنا لا نقفل أثر الزمن المبكر لعمله النقدي)⁽¹⁷⁾.

على أنه لا تخلو مثل هذه البواكير من هفوات هي المنهج، أو مفارقات بين النظر والتطبيق، أو تمسّف في الاشتراط، أو خلل في المعايير، أو إبهام وتجاوز في التفسير والتعليل، والتعليل⁽¹⁸⁾.

ذلك أنه ساد في هذا العصر - وما بعده - حتى القرن الثالث، أي حتى عصر ابن المعتز المنهج النقلي والمتمثل في الرواية، لكن اللافت للنظر أن ابن المعتز ما كان لتأخذه الرواية كل مأخذ، فتسميه تنوّقه للشعر، وهو «شاعر أديب بليغ، لم تلهه الإمارة أو الملك عن التصنيف المتع على نحو مبدع، مضيفاً حلقة متميزة في سلسلة كتب التراجم الأدبية حتى القرن الثالث للهجرة»⁽¹⁹⁾.

وهذا ما يعطينا انطباعاً أولاً على أن ابن المعتز لم يكن متقيداً تقيداً حرفياً بمنهج الرواية، فلطالما أعمل ذوقه، فزأج بين الرواية والذوق الخاص على خلاف ما ذهب الأصفهاني في الأغاني أو الصولي في كتاب الأوراق⁽²⁰⁾.

مرحلة الاختيار النوعي عند ابن المعتز:

قامت طائفة من الشعراء المُحدّثين تنمرد على القواعد التي تم استقراؤها من القصيدة المثالية «النموذج»، والمتمثلة في القصيدة الجاهلية، فجويت هذه الحركة بقمع هكري. وتنكر لإبداعها. فكان إقصاؤهم من الشعرية العربية، كونهم تمردوا على عمود الشعر.

هابن سلام - مثلاً - من اللغويين الرواة المعروضين عن كل محدث

لذلك عكف على فحول القدماء يترجم لهم في طبقات «دون غيرهم»⁽²¹⁾. فكان أن «أقام العلماء ومدرسة الدفاع عن الشعر الجاهلي الذي اعتبروه مقياساً للجودة لا يبلغ مداه شاعر محدث مهما علا شأنه في ضوء تنظير - طبقة العلماء - علماء اللغة»⁽²²⁾. ذلك أن ابن سلام من المتعصبين للقديم ولا يرى الإبداع إلا فيه، باعتباره يمثل اللغة في صفاتها القطري، ولا يتم ذلك إلا بحفظ الشعر الجاهلي وروايته ويرى أنه (لا ينفع الناس في ذلك إلا الرواية عن من تقدم)⁽²³⁾.

على أن حركة الشعر الجديد (المحدث) لم تحظ بالاهتمام الوافر، بل قوبلت بالرفض، وجوبهت بالاستنكار، ذلك لأنه «لم يحظ الشعر المعاصر برضى النقاد إلا في القرن الرابع الهجري - العاشر للميلاد -، حين أخذ النقد يستسيغ قوالب الشعر الحديثة»⁽²⁴⁾. وهكذا صار الإبداع حكراً على الأوائل دون الأواخر، فشئت حركة الإبداع ثم صارت قوالب جاهزة سلفاً، وما على الشاعر - إذا شاء أن يبدع - إلا أن يفرغ شاعريته في القوالب المعدة سلفاً، ومن ثم صارت الشاعرية لا تنبع من خصوصية النص الأدبي ذاته، بل من الأسبقية الزمنية.

ولم تظهر حركة الشعر الجديد (المحدث) بحرية، وقوة إلا بعد ثلاثة أجيال تقريباً وذلك في كتابي ابن المعتز: «البدیع»⁽²⁵⁾ و«طبقات الشعراء»، حيث التفت إلى ظاهرة لم يلتفت إليها غيره، حين خص فئة المحدثين بالدراسة والنقد والترجمة. ويعمل ذلك بقوله: «لهستريح (القارئ) من أخبار المتقدمين وأشعارهم، فإن هذا شيء قد كثرت رواية الناس له فملوه..... والذي يستعمل في زماننا، إنما هو أشعار المحدثين. وأخبارهم فمن هنا أخذنا من كل خبر عينة، ومن كل قلادة حبتها»⁽²⁶⁾.

وهكذا تلمح أن ابن المعتز في إشارة خفية يؤثر الشعر المولد على شعر القدماء، في وقت كان التعصب إلى القديم بلغ مداه، حتى أضحي الخروج على القديم ضرباً من الكفر.

وهو في ذلك لم يفرج عن معايير القدماء، وميزانهم النقدي فكان

تقويمه للشعراء على أساس «الفحولة التي أولاها القدماء عنايتهم، وصنف فيها الأصمعي كتابه «فحول الشعراء»، وأقام ابن سلام طبقاته على أساسها» (*) - جعلها ابن المعتز في طبقاته وصفاً لشعرائه، حتى غدا للمحدثين فحولهم كما كان للقدماء فحولهم، وهذا من قبيل التناظر والتماثل بين القدماء والمحدثين في المنازل الشعرية وربّتها ... وهو كذلك تصنيف ينصف المحدثين. ويقيل عثرهم عند من رفض مذهبهم الشرعي» (27).

ففي كتابه اختار ابن المعتز طائفة عباسية حيث قصر كتابه على الشعراء الذين مدحوا خلفاء بني العباس ومن شايهم، ولا يجد في متن الكتاب من الشعر المألوف والمتداول. وهذا ما يعطيه قيمة تاريخية، وهو منهج يتساقط والإطار السياسي. ولم يكن ابن المعتز راوية ممن يستهان بعلومهم. فقد جالس العلماء في مجالس الأمين، في صباه مما أكسبه ذوقاً خاصاً، وحمساً نقدياً عالياً، ومعرفة موسوعية في علوم شتى، ودراية بشوارد اللغة، بالإضافة إلى شاعريته التي أقر بها من عاصروه، ومن خلفوه.

وهذا ما انعكس على الكتاب، إذ «اتسمت لغة ابن المعتز في طبقاته بالابتعاد عن الحلى اللفظية، والزخارف الأسلوبية. فجاءت خلواً من الجمل المسجعة بالفواصل الموشّات بأنواع البديع فهي لغة تاريخية معاهدة ملتزمة بالوضوح والسهولة وعدم الإغراب» (28).

والكتاب لم يكن كتاب تراجم، كما هو الحال في الفهرست لابن النديم أو الأغاني للأصفهاني، وكما هو الحال في أغلب الكتب التراثية فلم يكن «راوية فحصب، بل كان ذوقاً للأدب فهو يصدر أحكامه ولا يكتفم إعجابه، ونجد ذلك متبثاً في كثير من صفحات الكتاب» (29).

والجدير بالذكر أن ابن المعتز في كتابه، لم يعتمد في المترجم له على تخصصه بفرض واحد، بل عرض لجميع الأغراض التي نظم فيها الشاعر وذلك حتى لا تكون العملية مبتورة، ومتعسفة، وحتى يعطي لكل

شاعر حقه. وبالتالي تظهر قدرته الشعرية في النظم، على أغراض شتى، وتكون الآراء النقدية فيه مبنية على منهج ذوقي مؤسس، وفق تمدد الأغراض، على أن الشاعر تظهر شاعريته من خلال النظم في أغراض متعددة.

ومع أن مقدمة كتاب «طبقات الشعراء» قد ضاعت، والمقدمة الموجودة في الكتاب مدسوسة منتحلة. فوجود المقدمة الأصلية كان يوفر كثيراً من عناء البحث لأنها ترسم خطة الكتاب، وترسم مفهوم المؤلف لهذا التصميم الطبقي، وتجهب عن السؤال: على أي مرتكز تبنى ابن المعتز التقسيم؟

في حين قد رفض بعض الباحثين أن يكون للفظ «الطبقة» مدلول في كتاب ابن المعتز، فرأى أنها تسمية لا تحمل مدلول الطبقات. لأن الكتاب ليس كتاب طبقات بالمفهوم الشائع اليوم للكلمة، وإنما هو كتاب تراجم الشعراء⁽³⁰⁾.

لكن التقسيم الذي اعتمدته ابن المعتز هو التقسيم الزمني، يعرض لكل شاعر بترجمة قصيرة، مع ذكر بعض الشواهد الشعرية المنتخبة، وعلى ما يبدو أن الكتاب وضع لفرض تعليمي بالدرجة الأولى، موجه لتأسيس ذوق، يخلص رأساً شعر المحنثين، الذي أضرب عنه اللغويون صفحاً وحاصروه، باعتباره لا يمثل الشاعر اللغوي. وفي هذا الصدد يقول الأصمعي في فحوالة الكميت: «الكميت بن زيد ليس بحجة لأنه مولد»⁽³¹⁾. وهي حجة واهية لا يقبلها عقل ولا تستند إلى نصية النص أو معايير شعرية بقدر ما هي تستند إلى معايير أسبقية زمنية. لهذا قام ابن المعتز بهذه «المحاولة» ليثبت أن شعر المولدين جدير بالدراسة لا يقل شعرية عن شعر القدماء، وأن الشعرية ليست حكراً على القدماء مفنداً مقولة: «ليس في الإمكان أبدع مما كان».

على أن كتاب ابن المعتز لم يكن كتاب ترجمة كما ذهب منتقدوه، فهو لم يؤرخ «لشعرائه» على حنو كتب التراجم المعروضة قبله، فلم يجمعهم

هي عصور متعاقبة وأزمنة متتابعة متقاربة كما فعل ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» ولم يوزعهم في كتابه زمراً وأشباعاً كما فعل ابن سلام في كتابه «طبقات فحول الشعراء»⁽³²⁾. إنما كانت غايته إنصاف المحدثين وإثبات فحولتهم الشعرية.

فكان يتمرض بالترجمة للشعراء ثم يدلي برأيه في قصائدهم، دون أن يقتصر على غرض واحد، ولم تكن آراؤه نقدية بالمعنى المنهجي للنقد، وإنما كان كمن سبقوه، لأنه في مرحلة التأسيس، ذلك أن النقد المنهجي لم يظهر إلا في القرن الرابع.

وهكذا كان لفظ «الطبقة» عند ابن المعتز، «بمعنى الأعلام من الشعراء المتميزين بمدحهم بني العباس وأحوالهم من شعرهم وهذا مقبول لغة، المطابق لمضمون الكتاب ومنهجه»⁽³³⁾. ومن ثم كانت تتخلل الكتاب آراء، وانطباعات ذوقية انفعالية إلى حد ما. يسودها التعميم. فعلى سبيل المثال يقول ابن المعتز في الشاعر سديف: «كان شاعراً مقلداً، وأديباً بارعاً، وخطيباً مصقلاً، وكان مطبوع الشعر حسنه»⁽³⁴⁾. فهذه آراء معتمة يسودها التعميم والتعميم، فهذه أحكام أوردها في سديف: (مقلق، بارع، مصقع، مطبوع حسن). تتسحب على كل الشعراء وتسري على من لهم باع في فرض الشعر. فهؤلاء النقاد، وابن المعتز واحد منهم «كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقاداً»⁽³⁵⁾ وبذلك ومن خلال استقراء كتب النقد المعتمدة في تقسيمها على فكرة الطبقات نستشف أنها تثير غموضاً في الدلالة وضبابية في المفهوم، وأنها تثير (جدلاً) فنياً من حيث خطورة تلك التقسيمات التي تأخذ في كثير من الأحيان صفة الجزم واليقين. وتؤدي إلى ما يشبه صب حركة الشعر في قوالب ثابتة، وتلصق بصاحبها درجة عالية أو درجة دانية في سلسلة مراتب القول⁽³⁶⁾.

لذلك كانت هذه المرحلة تمهيداً لظهور النقد المنهجي، الذي لم يظهر إلا في القرن الرابع الهجري، خاصة في كتاب ابن المعتز «البديع».

وأما ما قبل ذلك فقد كان النقد عبارة عن روايات يرددها النقاد،

وعبارات يلوكها تنطبق على كل الشعراء، دون أن تكون ذات خصوصية، لا تنسحب على واحد بعينه، ولا تنصب على النص رأساً، بقدر ما تنصب على قضايا خارجة عنه، لذلك وسهم محمد مندور بأنهم (مؤرخو أدب)، دون أن ننسى - من منطلق الإنصاف - الفترة الزمنية المبكرة التي كانت بذوراً لبواكير النقد العربي.

الهوامش

- 1) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ش. ع. ر)، مجلد 04، دار صادر، ط 3، 1994، ص: 410.
- 2) محمد بن سلام الجماحي، طبقات الشعراء، إهداء اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، بيروت - دار النهضة العربية، د. ح. د. ح. ص 10.
- 3) عبدالرحمن بن خلدون، مقدمة، دار الكتاب اللبناني والمكتبة المدرسية، د. ح. 1982، ص 1098-1099.
- 4) د/ منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، مطبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، د. ح. 1977، ص: 138.
- 5) ابن نديم، الفهرست، مطبعة الاستقامة القاهرة، د. ح. د. ح. ص: 150.
- 6) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، المقدمة - القاهرة، عالم الكتب، ط 1، 2000.
- 7) ابن منظور، لسان العرب، مادة (ط. ب. ق)، مجلد 10، ص: 209 - 210 - 211.
- 8) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 162.
- 9) د/ منير سلطان، نقلاً عن ابن سلام وطبقات الشعراء، ص: 180-181.
- 10) الكتاب مصنف تحت عنوان طبقات فحول الشعراء ومحقق كذلك بعنوان طبقات الشعراء.

- (10) د/ عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت ط: 4، د ح ت، ص: 281.
- (11) د/ حسن عبدالله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام الجمحي، دار الحداثة، بيروت، ط: 1، د ح ت، ص: 51.
- (12) فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم، ص: 9.
- (13) المرجع نفسه، ص: 12.
- (14) د/ رجاء عهد، التراث النقدي: نصوص ودراسة، منشأة معارف الإسكندرية، د ح ت، 1995، ص: 162.
- (15) د/ منير سلطان، ينظر ابن سلام وطبقات الشعراء، ص: 181.
- (16) ينظر المرجع نفسه، ص: 182-183.
- (17) د/ رجاء عهد، التراث النقدي: نصوص ودراسة، ص: 165.
- (18) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 10.
- (19) المرجع نفسه، ص: 163.
- (20) ينظر المرجع نفسه، المقدمة، ص: ج.
- (21) المرجع نفسه، المقدمة، ص: د.
- (22) د/ حسن عبدالله شرف، المصطلح في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 24-25.
- (23) محمد بن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص: 10.
- (24) د/ حسن عبدالله شرف، المصطلح في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 25.
- (25) عبدالعزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 112.
- (26) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق أ/ عبدالستار أحمد فراج دار المعارف، ط: 2، د ح ت، ص: 86.
- (27) محمد بن سلام الجمحي، ينظر طبقات الشعراء، ص: 10.
- (27) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 187.
- (28) المرجع نفسه، ص: 171.
- (29) عبدالله بن المعتز، طبقات الشعراء، مقدمة المحقق، ص: 5.

- (30) د/ فخر الدين عامر، نقلاً من مصدر التراث في كتب التراجم، ص: 161.
- (31) حسن عبدالله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات الشعراء، ص: 66.
- (32) د/ فخر الدين عامر، مصادر التراث في كتب التراجم الأدبية، ص: 172.
- (33) المرجع نفسه، ص: 162-163.
- (34) عبدالله بن المعتز: طبقات الشعراء، ص: 37.
- (35) د/ محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر للطبع والنشر، د.ت، ص: 47.
- (36) د/ رجاء عيد، التراث النقدي، نبوه ودراسة، ص 162.



ARCHIVE

ملاحظات حول
تقنيو ديوار
لسان الديار بن الخطيب

إدريس الكريوي

تنصّب هذه المقاربة الجردية على ديوان لسان الدين بن الخطيب
السلاماني، الذي صنعه وحققه وقدم له الدكتور محمد مفتاح(*)، الطبعة
الأولى سنة 1989.

وهذا العمل عبارة عن أطروحة تقدم بها المحقق لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب، تحت إشراف الدكتور محمد بنشريف سنة 1972.

والديوان ضخيم يشمل آلاف الأبيات الشعرية، وله مكانة مرموقة في التراث الأدبي الأندلسي - بإقرار الباحث نفسه - ويعكس ثقافة الشاعر الكبير لسان الدين بن الخطيب ذي الوزارتين الذي صارع النظم عنده النثر ولم يتغلب على أحدهما الآخر كفرنسي رهان.... فله في كل ميدان منهما جولات وصولات لا يشق له فيها غبار، كتب الرسائل والخطب العصماء.

وهذا النديوان يعكس الحيأتين الاجتماعيه والسياسيه للشاعر وعصره، ويصور كل شأنة وهأنة لفتت انتباهه، وسفلت فكره أو شارك فيها أو شامدها وحضرها فأبهرته. والنديوان فضلا عن ذلك - وحسب رأي المحقق - ذو قيمة أدبية ولفوية.

وقد بذل فيه الباحث المحقق محمد مفتاح مجهوداً جباراً - رغم التواضع العلمي الذي أبداه في المقدمة وصدر عنه في أثناء العمل - لأنه بحق تحفة وموسوعة متعددة المجالات والمشارب. حاول مفتاح أن يبرزها للقارئ المتمطش ويجمعها من مظان عديدة يخلها وشعبها في تزويد القارئ

باد وظاهر للعمان، لا يشعر به إلا من تعطش لمعرفة أخبار هذا الشاعر وشعره، ولا يحسن به ويقدره إلا من عثر على قصيدة عصماء ميثوقة هنا وهناك. أو جزء من قصيدة تحتاج إلى تكملة لإعطاء تصور عن حالة أو إطار يعيط بممنوح: ملكاً كان أو أميراً أو خليفة أو حاجباً أو صديقاً ملاً على الشاعر كيانه وخلده فبات يكن له المحبة ويمحضه الإخاء أو صورة شوهاء كاريكاتورية ساخرة يرسمها لحامد أو متعلق أو دعي أو بخيل أو متظاهر بعلم أو فكر أو فلسفة أو متظاهر بتدين وتقى وورع، أو لغوي.....

أو من أعوزه العثور على بناء معماري لقصيدة عصماء ذات نفحة عربية متكاملة بكل المقاييس. مدحية بكل ما تحمل قصيدة المدح من خصوصية وجمالية وبناء متميز، أو من أعوزه الحنين إلى قصيدة عربية تقليدية تحمل ترخيص ابن قتيبة ومهورة بتوقيع الفحول كامرئ القيس والنايفة وليد وطرفة وأبي نواس والمصري والتنبسي..... أو من أعوزه العثور على لفظة شاعرة (ذات حمولة غنائية شمرية بالمعنى المتداول الآن عند أرياب الشمرية العربية) فسرعان ما يجد ما في أية قصيدة أو حتى مقطوعة أو في بيتين متناثرين في ثنايا الديوان أو في الهامش وقد عاجلها المحقق بمبضع الطيب الحكيم الذي يهفو قلبه وينضح إنسانية ورحمة، قبل أن يتناولها بالبر أو الاستئصال أو التعميم والفصد أو الجبر أو التضميد - فليجأ إلى الدقة المتناهية، وقد يتخيل إليك هذا المحقق من خلال الصفحات العديدة من هذا الديوان الضخم متأملأ حاد النظرات، وأثر الدم في عينيه من أثر الإجهاد كما قيل عن أبي تمام المتأمل والمركز بعدة في سبيل ابتكار معنى. كذلك كانت تبدو للذهن صورة هذا المحقق الموسوعي الذي لا تكاد تقوته لفظة حاملة معنى من معاني الصوفية والمحدثين والفقهاء والأصوليين أو النحاة أو البلاغيين أو الفلاسفة أو المناطقة أو الرياضيين أو الكيميائيين أو المؤرخين أو الجغرافيين.... كل ذلك وأكثر كان المتحقق فيه مهندساً في صنع هذا السفر العظيم، ذواقاً للشعر واللفظة عالماً بالموازين والمعايير وعلم العروض. هذا العلم الذي كان

يقدم للمحقق خدمات جلى أفادته في كثير من خطوات العمل إن لم نقل في جلها .

فأمام غياب المظان الأصلية - وقد تحقق له منها الكثير - كان لابد من الرجوع إلى علم العروض وإلى الميزان العروضي لينقح ويصحح ويصوب ويقابل البيت والشطر والعبارة والحرف - فيزيد وينقص وقد يستعين بالمحفوظ وبالتلفائية التي اكتسبها من حفظ أشعار القدامى والمحدثين فهي صوب النصوص والأبيات المفردة ، والكلمات المشكوك فيها والتراكيب القلقة ، ويسد الثغرات التي جات لتبقى بفعل الأرضة وتراكم القرون والمعقود ، وعوامل الرطوبة والإهمال فجاء هذا العمل عظيمهما يستحق كل تنويه حسب رأيي المتواضع جدا .

فقد وفقت عند كثير من صانعي الدواوين في المشرق والمغرب وعجبت من الإطراء المنهمر على أعمالهم وهي إلى الإشفاق أقرب وأدعى من الإطراء والإعجاب، لأن ثقافة أصحابها هزيلة وجهودهم بسيطة وتافهة كانوا يلهثون وراء الشهادة والشهرة الهراقة الزائلة بعد قليل لا محالة .

جاء هذا الديوان في مجلدين ضمّين مضمينين على حسب الحروف الهجائية..... معتمداً على الأصول وغير الأصول. أما الأصل فكان اعتماد المحقق فيه على الديوان المأثوف والصيب والجهام والماضي والكهام، أما غير الأصول فهي أعمال ابن الخطيب الأخرى، كالإحاطة ونفاضة الجراب، والسعر والشعر، والريحانة.

والذي جعله يسلك هذا المسلك ما راج من شكوك في شعر ابن الخطيب اعتماداً على بعض المصادر كتفح الطيب مثلاً.

وقد قابل الباحث بين النسخة الكاملة (الصيب والجهام) التي عثر عليها في خزانة القرويين مع ثلاث قطع من الديوان نفسه «قطعة الخزانة العامة بالرياض ونسخة الأستاذ محمد القاسي ونسخة الأستاذ الحريشي.

ووصف المصادر أصولاً وغير أصول، كما عرض علينا منهجه في التحقيق المتمثل في اعتماد الأصول الثلاثة وترجيح ما يقتضيه السياق وإذا وجد فرق في الأصول الثلاثة وكذا في المصادر الأخرى المتمدة فإنه يلجأ إلى ترجيح الأصول إلا في حالة رجحان متنها عليها..... وإلى الإشارة إلى الصفحات والمصادر (الإحالة) في حالة الطبع أو إلى اللوحات في حالة كونه مخطوطاً. وقام بشرح المفردات المستعمية وتوضيح التوريات وعرف بالأعلام الضرورية وعروض كل مقطوعة أو قصيدة⁽¹⁾.

قدم المحقق للديوان بمقدمة أشاد فيها بالأساتذة الذين اقترحوا عليه العمل وبالمسيد المشرف ويقهمة العمل كما ذكر مصادر شعر ابن الخطيب - كما أشرت - وقدم للقارئ دراسة مستفيضة لأدب لسان الدين وشعره على الخصوص من ص 17 إلى ص 92 وقد قسم هذا الأدب إلى ثلاث مراحل⁽²⁾.

1 - مرحلة الشباب

ب - مرحلة - (السلطة المطلقة والقلق والحيرة).

ج - بداية النهاية.

وتحدث عن خصائص شعره في ضوء هاتين المرحلتين ومن خلال العوامل التي صنعتها وعن أثر كل ذلك في شعره ومن هذه الخصائص: الصدق - الشكوى... واتسم شعره - حسب المحقق - في المرحلة الأخيرة على الخصوص بالنقمة والحزن والتأسي من الحياة والاستمانة بالتراث كما تصدى إلى فتونه الشعرية وحددها في:

الوصف - المدح - الغزل - الرثاء - الهجاء - التهكم والمداعبة - الخمر - الشعر الديني.... وبعض الأغراض الأخرى الرائجة في الشعر الأندلسي كما عند ابن زبون - الغزل - ابن دراج أما خصائص هذا الشعر فهي في نظره:

- خصائص معنوية (المبالغة - التكرار).

- خصائص لفظية (التورية - التضمين - التجميل بمصطلحات العلوم والفنون - الجناس والطباق - الألفاظ).

أما البعد الذي يرمي إليه شعره فهو:

(1) تصويره الحياة السياسية.

(2) تصويره الحياة الاجتماعية.

وقد زخر الديوان بألوان البديع وتميز بالبديعيات خاصة عندما كان يمدح الرسول الأعظم بأسلوب لا يقل عن أسلوب البوصيري، وأسلوب كعب بن زهير قبله، وقد وقف عند معجزاته ﷺ وخوارقه، وما جابهه من عقبات وصعوبات من طرف المشركين وعند خلقه الكريم ﷺ.

كما زخر في هذا الغرض وغيره بالاقتراس من القرآن الكريم حيث لا نعدم في أية قصيدة أو مقطوعة أثر الاقتباس القرآني والحديثي (الحديث النبوي الشريف) كما نجد أثر التضمين والتناص ماثلاً في ثنايا القصائد بشكل يستشف بسهولة، أو يصرح فيه الشاعر بتقلده الشاعر الفلاني أو رده عليه في غرض أو وصف أو مناسبة أو مسابقة (مباراة) وكان حضور الشعراء الأفاضل في قصائده ومقطعاته واضحاً خاصة المتبني والشريف الرضي ومهيار الديلمي والبحتري وأبا نواس وأبا العتاهية....

كل ذلك لإبراز استطاعته وترويضه (وربما ضته القول في غرض أو وصف) أما الجناس والطباق والتشبيه والاستعارة والكناية فهذا سهل الاكتشاف.

وقد وقف المحقق عند هذه الفنون والأجناس والزخارف اللفظية والمعنوية والمحسنات البديعية فجلاها للقارئ وأبرز أصولها وحدد السابق والنوادر أحياناً.

أما أفضل زينة غلبت على الديوان فهي التورية والتلفيز، بالإضافة إلى فضايا وألوان أخرى أبرزها المحقق في مقدمة الديوان وهي ثنايا

الدراسة القيمة التي قدمها نبراساً لفهم الديوان وتتبعه وخطة تشويقية لقراءة الديوان رغم ضخامته.

والحديث عن فضائل هذا العمل ونجاعة مجهود المحقق لا يمكن أن ينحصر في هذه المجالة ولا أملك أمام هذا العمل القيم إلا أن اتقدم إليه بالشكر الجزيل أصالة عن نفسي ونياية عن كل قارئ متعطش إلى الأدب عامة والشعر خاصة والأندلسي منه وشعر لسان الدين بن الخطيب على الأخص فجازاه الله عنا وعنهم أفضل الجزاء.

إذا كان ما قلته عن الديوان وعن عمل المحقق ومجهوده - دون مجاملة - يرقى به إلى مصاف المحققين الكبار في هذا المجال وهذا الأدب كحمسين مؤنس وعبدالله عنان وهيكال والركابي والطاهر مكي ومصطفى الشكعة وإحسان عباس، وعبدالله كنون وابن شريفة والهراس وزمامة، وأعراب الطريسسي والجراري والمنوني.... فإن ما سأقدمه من ملاحظات (خواطر قارئ) لن يؤثر - وما ينبغي له - في ضخامة العمل وقيمته ولن يبغضه حقه من السمو والرفعة فهو حق اكتسبه عن جدارة، فهي إذاً خواطر وإشارات قارئ يحب الأدب ويمشق شعر الشعراء الأفاضل ويمشق عمل المحققين الكبار، وهي غيرة على عمل يستحق أن يهتم به النقاد. وهو استجابة لنداء المحقق ذاته بأن يبذروا ملاحظاتهم وتوجيهاتهم عنه.... وأقول إنني لا أعذر الباحث لأن مكمن الضعف والتقصير ليس موجوداً وأنه - حتى في هذا العمل - ليس باحثاً مبتدئاً كما يدعي بل باحث قدم عملاً يجدر بنا - نحن القراء - أن نفتخر به، فكيف لا يعق له - هو - أن يملأ الدنيا فخراً وزهواً. وإذا كنت سأقدم بعض تلك الملاحظات فلألثري بها مناقشة العمل وأحاول - جاهداً - أن أصوب بعض الهفوات التي يبدو الكثير منها مجرد أخطاء مطبعية... وقد شجمني على إبدائها - إضافة إلى ذلك - ركوب الباحث إلى تغليب التقويم والتحقيق والضبط اعتماداً على السياق أولاً، وقد عملت بدوري بمثل عمله... واعتماداً على «تحقيق عروضي»، وقد لجأت إليه أيضاً لإيماني بأهمية

المروص في ضبط وتحقيق الإنتاج الأدبي، والوقوف على حقيقة النص والبيت الشعري وتصحيح مساره ومعناه وتصحيح الأعلام والأماكن...

ومن خلال بسط المحقق منهجه وكذا من خلال جرد النصوص تبين نجاحه في التحقيق ومن حسنات هذا النهج:

❖ الإحالات على ما سيأتي.

❖ الإحالات على ما فات.

❖ التوثيق الموسوعي المتعدد الثقافات.

❖ العلمي: (انظر شرحه قوس قزح ص 247 وكذا التعليق على المصطلحات العلمية الواردة عند الشاعر.

❖ الفقهي: (انظر ص 325 في اللسان، ص 463 كتابة الشروط، وهامش الصفحة كذلك).

❖ المعجمي: (انظر هامش ص 35 شرح كلمة بصري إلخ).

❖ المروضي: وتجلي في بعض الإضافات والحنوفات ص 356 - 363 - 532 - 577 - 648 - 654 ص 733 مثل قوله: (أضفنا الكلمة من عندنا

ليستقيم الوزن - كلمة هوام بدل يهومي) مثلاً (إضافة الفاء من عندنا).

❖ ثقافة تترجم معرفته: بأيام العرب ووقائعهم ص 369.

❖ معرفة بالأعلام الجاهليين ص 370.

❖ ثقافة نحوية: انظر ص 393 حيث نجد المحقق شكل عبارة (يا قلب)

بالضم والفتح والكسر حسب نية القارئ فالضم على النكرة غير

المقصودة، والنصب على إضمار الإضافة والكسر على حذف ياء

المتكلم يا قلبي (يا قلب... وص 459 حالة نصب (سبط) على الخبرية

(خبر كان).

❖ ثقافة أصولية: ص 462، عدم الشرط عدم المشروط.

♦ ثقافة أدبية عامة: رشيد معرفي أدبي مستمد من أوصاف الجاهليين (جنوح المالكية) (ربيع المالكية).

♦ ثقافة فلسفية: ص 496 (الجوهر والعرض).

♦ ثقافة منطقية: ص 521-552.

♦ معرفة بالمسيرة (سيرة الأنبياء عامة والرسول خاصة): ص 531 ومجموعة من القصائد البديعية هي مدح الرسول ﷺ.

♦ ثقافة صوفية : ص 559.

♦ ثقافة بالتوحيث والمنازل: ص 566.

♦ ثقافة بمعادات وتقاليد الأندلس من خلال أمثال الأندلس العامة وأمثال العرب والمغرب.

♦ معرفة أسانيد الأحاديث النبوية ص 607.

♦ ثقافة تاريخية وجغرافية الأندلس والمغرب.

♦ ثقافة أمازيغية: هامش ص 619.

وتتميز منهجه بضبط البهت الشعري من حيث التدوير وعدمه، فهلجأ إلى فك إدغام الحرف الذي يأتي وسطاً بين شطرين حفاظاً على الإيقاع مثل:

- وعلى الشوق أن يشب إذ هب ب بأنفاسكم نسيم الصباح ص 250

- ولعجز النفوس عن درك الحد ق وإيقافها ووقوف افتضاح ص 254

- نال منها عقبى «مسيلمة الكذا» ب إذ عائد الهوى ص 256

♦ أحياناً يصرح بالتدوير واضعاً العلامة (م) في المكان المناسب ص 504.

♦ من مميزات المنهجية والتوثيق تعدد المراجع والمصادر وتنوعها (كشاف المصطلحات.....).

♦ تقديمه فهرساً للإعلام والقبائل والدول والأماكن والاقتباسات القرآنية والتضمينات الحديثة والتضمينات الشعرية والأمثال والأشعار والموشحات، وذكر لنا المصادر المخطوطة والطبوعة والمراجع الأجنبية.

♦ تصدير كل قصيدة أو مقطوعة باسم البحر الذي نظمت عليه حتى البحور المولدة التي لا يعرف عنها القارئ شيئاً بل حتى أغلب كتب العروض لا تقدم عنها شيئاً كمجزوء العميد ص 424 والعميد ص 703 وهو البحر الذي عنه الدكتور عبدالله الطيب من النعمان الثاني والثالث من السريع وقد اشتهر به العرجي ومسلم بن الوليد واستعمله المعري كثيراً..... ولم يستعمله أبو الطيب ولا البحتري، وهذا من أسباب خموله وعدم ذبوعه كما يرى عبد الله الطيب⁽³⁾.

♦ اعتماده مرجعية وثيقية غير مصرح بها (انظر ص 431) مثل رأيه في ابن جدار حيث غلب تسمية ابن جرار أخذ عن رأي كتون وهو المسكوت عنه كمرجع.

♦ أحياناً يلجأ إلى التقدير السياهي (هامش 57) من ص 583.

♦ استنباط الأحكام الإيديولوجية للشاعر من النص (التشيع مثلاً) ص 773.

♦ اتسم التحقيق بالسمة العلمية، وصاحبه بالتواضع العلمي في عدة مواضع من الديوان ومنه: اعترافه بعدم وضوح الكلمة مثلاً - حيث يلجأ إلى تقديرها ص 354 أو عندما يتمنر العثور على ترجمة الشخص والعلم والمرجع ص 354 كذلك فهكثر من استعمال التراكيب التالية:

■ لم أعثر على ترتيبه ص 412

■ مثل عامي لم نعثر له الآن على أصل ص 519

■ لم نعثر الآن على إشارة لها ص 631

■ لم نعثر له على ترجمة ص 661 - 662 - 664

♦ عدم التسرع حتى ولو بدا له وضوح العبارة المرادة في الأصل المحذوف

فمثلاً هي ص 413 كان الحديث عن الخطابة والمنبر، وإمكان المحقق أن يجتهد كمادته بالسياق فيأتي بكلمة (الخطابة) مثلاً - لكنه - احتراساً منه لا يريد أن يتكهن بشيء قد يأتي زمن تتضح فيه الكلمة وتكون غير تلك التي اقترحها:

إذا تنوسيت فنكسرا ص 413

ولكن هذا نادراً ما يقع لأن السياق هو معك المحقق وهذه فلتة من فلتات المنهج.

ومن حسنات عمل الباحث المحقق شكل النصوص وإعرابها بالحركات وبالتشديد وإبراز الهمزة وتنوين ما احتاج منها إلى تنوين وصرف ما يصرف وما لا يصرف إلا للضرورة.

وإذا كان الشكل والاحتكام إلى السهل والتوسل في ضبط النصوص بعلم العروض.. فإن هذه السمات الثلاث على الخصوص دون غيرها تحمل في ثناياها بالضرورة مؤهلات الخطأ والنسيان والاشتباه والتشابه.... مما أثر على العمل، ومن منا لا ينسى ولا يخطئ....

وهذه بعض الملاحظات كما بدت لي، وقد استثيت منها الأخطاء المطبعية الفادحة التي لا يختلف اثنان في خطئها، وأبقيت على بعض الأخطاء المطبعية التي لا يمكن للمحقق أن يقرؤها ولكن البعض لا ينتبه إليها ومع ذلك كان لابد من الإشارة إليها لتجاوزها الباحث في تصويبه الديوان، وأؤكد على أن الأخطاء المطبعية البسيطة والعشوائية عديدة هي في حاجة ماسة كذلك إلى أن تصوب... أما الأخطاء التي بدت لي ضرورة للتصويب وتؤثر سلباً على عمل المحقق فمديدة ومتنوعة، منها ما يرجع إلى الوزن (أي إلى القالب الإيقاعي للنصوص، أما الوزن العام فهو معك المحقق في عمله)، وما يرجع إلى الاضطراب والاستثقال في البيت أو الشطر، ومنها الزيادة غير المقصودة والحذف غير المقصود، وتنوين غير المنون والعكس، وتشديد غير المشد والعكس، وتداخل همزتي الوصل والقطع وتحريك الساكن والعكس، ونقل الحركة أو المكون إلى

موضع آخر، وفتح الهاء بدون مبرر، وعدم فتحها لمبررات النحو والمروض (الضرائر)... ومد الحركة القصيرة والعكس.... وسأبدأ بالملاحظات العامة:

أخطاء التوثيق العامة:

إذا كان المحقق قد نجح في تحقيقه على المستوى المنهجي والألي والثقافي (الرصيد المعرفي للمحقق) فإن هناك محطات لم يكن فيها موفقاً - وهي قليلة ومن طبيعة ما امتاز وتفوق فيه - لأن الحالات متعددة ومتشابهة ولا يمكن للفرد الواحد أن يضبطها كلها ومنها:

- إذا كان المحقق قد استدل على تشييع لسان الدين ببيت شعري تضمن حديثاً عن علي كرم الله وجهه في الجزء الثاني، فقد فاتته أن يهتا شعرها أكثر صراحة وإعلاناً عن تشييعه ولم يشر فيه المحقق إلى ذلك. وهذا هو البيت وإن كانت هناك أبيات أخرى مثله:

- وأنت علي قد علمت تشييعي فكن ناصري وانرا جمع بني حرب ص 166

- أضيف الشطر الثاني من البيت الأول من المقطوعة 139 إلى الشطر الأول من المقطوعة 138 وهو خلل طباعي وجب التنبيه إليه وتصويبه في الأخير.

- يحتاج الباحث إلى مزيد من التوثيق في بعض القضايا (قيس بن ذريح وقيس بن الملوح) ومن ههنا صاحب ليلي ومن صاحب لبنى، ولماذا لم يبذل الشاعر كلمة (لبنى) ب (ليلى) مع أنها لا تؤثر في الوزن فهما معاً من وزن واحد.

فلو أن ليلي أبهرتني أقسمت لما غال قيس بن الذريح ضريح ص 237 مع أنه سيتدارك الموقف في ص 243، عند تعليقه على بيت مشابه يقول فيه الشاعر:

لي في حمى ذلك الضريح لبانة إن أصبحت لبنى أنا ابن ذريح
 حيث علق مفتاح في الهامش قائلاً: «يقصد لبنى بنت الحباب
 الكلبة صاحبة قيس بن ذريح، انظر الإعلام ج: 5-6 ص 103-55.
 - تتكرر بعض الأبيات مفردة أو مجموعة دون أن يشير إليها المحقق، -
 انظر الأبيات الثامن والتاسع والعاشر من الدالية ص 299، حيث تكررت
 هي البيت التاسع والعاشر والحادي عشر من دالية أخرى ص 303.
 اناصردين الله وابن نصيره على حين لا يخفي نصه ولا يجدي
 والبيتان بعده:

ومثله كذلك البيتان الثالث والرابع من القصيدة نفسها ص 299
 اللذان تكررا في ص 302 وهما في الترتيب الرابع والخامس، من ص 302
 دون أن يشير المحقق إلى ذلك. **ومثل الأبيات الخامس والسادس والتاسع**
والعاشر من القصيدة ذاتها حيث تكررت في ص 307 والأبيات: الأول
والثالث والرابع من ص 300 حيث ستكرر في ص 309 وص 310... وفي
 أماكن أخرى غيرها.

- عدم تعليقه على بعض الضرائر الشعرية الواضحة الظهور. ففي هذا
 البيت مثلاً جاءت (أحاديث) على وزن (أفاعيل) جمعاً لحديث والأصح
 أحاديث (أفاعيل)، ولم يعلق المحقق على ذلك نحويّاً على الأقل مثمناً
 علق على ظواهر نحوية صعبة، وردها إلى تبريرات الضرورة.

وأنت محملة متون أحداث فاهت بهن مباسم الأزهار ص 367
 - عند الاستشهاد بالأشطر أو بالعبارات القليلة دون الشطر، وعند وضع
 النقط يجب أن يكون ذلك مضبوطاً، بحيث تكون النقط دليلاً على
 الحذف سواء كان الحذف عبارات أو عبارة واحدة أو بعض العبارة،
 والتماذج عديدة.

مثل:

أومن للعدا أن يبلغوا إليك ما 99

يحتاج الشطر الأول إلى سببين خفيفين أو وتد مجموع، حتى يتضمن عروضاً تامة أو مقبوضة مفاعلين أو مفاعلين، فوقف عند (ما) دون وضع نقط لل حذف وهذا يعني أن الشطر قد تم وهو محتاج إلى ذلك فوجب وضع النقط للتوثيق السليم (انظر ص 393-409 (2x)).

وعلى العكس فقد وضع النقط في نهاية الشطر الأول من ص 393 مع أن الشطر تام التفاعيل (فعلاتن، فعلاتن، فاعلن) من الرمل فلا حاجة إلى وضع النقط التي تعني الحذف في نهاية هذا الشطر حتى يكون التوثيق سليماً.

- أحياناً لا يوثق الظاهرة ولا يعرف بالشخص أو المكان أو الظاهرة النحوية أو اللغوية، إلا بعد أن تمر الحالة أو الحالات نفسها في صفحات سابقة ولم يعلق عليها **إذاًك** ص 484 - ص 511، حيث علق على لفظه (المنيت) في هذه الصفحة بالجزء الثاني وقد وردت في الجزء الأول ولم يعلق عليها والتعاذج كثيرة.

- وأحياناً - رغم وضوح الظاهرة النحوية أو اللغوية - لا يعلق المحقق عليها رغم أنه كان يتدخل في كل صغيرة وكبيرة، وربما ترك ذلك للقارئ لسهولة الملحق. ففي ص 490 لم يعلق على كلمة (بمنهم) التي هي للجمع مع أن المقصودين هما الأب والأخ وهما مثنى.

- وعند مقابلة المحقق المخطوطات أحياناً لا يحيل على التي جاءت بالبيت السليم ص 499. فلكمة (الزفير) بالنصب لا تستقيم في البيت وفي الهامش يذكر المحقق أن (النفاضة): نفاضة الجراب جاء فيها (للزفير) مجرورة باللام وهي - مع ذلك - الأسلم ولم يؤكد على سلامتها كما لم يعتمد عليها.

وأحياناً تكون اجتهادات المحقق محتاجة إلى ما يزكيها من النص ومن الحديث، فقد استنتج أن اسم زوجة ابن الخطيب هو «رحمة» وليس هناك ما يؤكد إلا صياغة (معرض الفال) التي قد تدل على يوم العرض

الأكبر حيث ينتظر الإنسان رحمة الله ولكن تصريح الشاعر بالاسم والتورية به من خلال قلب الاسم حيث القال تعني (اليمن) فلماذا لا تكون التسمية هي (يمن) أو (أمنة) وهي تسمية متداولة كذلك (ص 506) ص 512 (مسبعة) ص 588 (بسكرة) ص 684.

- ويتناول الشرح والظاهرة أحياناً بحماس زائد أو خافت عن المعالجة السابقة كلما تكرر الشرح أو التعليق ص 659، هامش (63) أثناء حديثه عن (الفيط) وهو نهر أبو رقرق فأحياناً يتحدث بثقة زائدة وأحياناً بثقة أقل (لعله وادي أبو رقرق حالياً).

- غموض بعض التعليقات في الهوامش «يقال بدر تمام، وبدر تمام؟» ص 556 فماذا يريد الباحث من وراء ذلك؟ ومثل «في الإحاطة: داؤه» مع أن كلمة (داؤه) هي الواردة في القصيدة، فماذا وثق المحقق؟.

- لم يعلق المحقق على بعض **الظواهر النحوية** كالاستثناء في هذا الشطر ص 662 «يحصد الإنسان إلا ما زرع» فالجملة لم تبدأ بالنفي وإذا لم يعلق المحقق على الصياغة اعتبر ذلك تناقضاً بين الشطر الثاني والأول الذي يثبت عكس ما فيه «زرعوا فيّ جميلاً فجنوا»....

الأخطاء في أسماء البحور الشعرية:

رغم تمحيص المحقق بحور المقطوعات والقصائد في هذا السفر الكبير فقد ارتبك في نسبة بعض البحور، لتشابهها ولبداياتها التي أغنته عن تقطيعها وتلخيصها إيقاعياً، فقد جاء الاضطراب (الخطأ) في خمسة مواضع من الديوان.

1 (اعتبر هذين البيتين من مجزوء المديد ص 249:

قال من يعنى بلـمـري ليت ربي قد أراحك
وطناً نسمع فيه نعم الله صباحك

وهما كما يبدو من الإيقاع والتقطيع أيضاً من مجزوء الرمل (فاعلاتن فاعلاتن × 2).

(2) وعلى العكس من ذلك اعتبر هذين البيتين من 319 من الرمل والتام وهما من المنيد:

لا يمسوه ظنك من أجل سهم عاد مفتى السعد من غير عادة
أولمت الشمس دون امتراء حل في برحك سهم السماعة
(فاعلاتن فاعلن فاعلاتن × 2).

(3) أورد هذا البيت والبيت الذي يليه ناسبا إياهما إلى الرمل، والأصح - كذلك - أنهما من المنيد، لأن تقاعله (فاعلاتن فاعلن فاعلن × 2)، والبيت هو:

لا تهج بالسكر من جلني نار شوق شق محتمله من 509
(4) اعتبر المحقق هذا البيت والذي يليه منتميين إلى بحر المنيد، والأصح أنهما ينتميان إلى بحر الرمل التام (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن × 2).
والبيت الأول هو:

جلس المولى لتسلمهم الورى ولفضل البرد في الجو احتكام من 571
(5) وكما يتشابه المنيد التام مع الرمل التام والمجزوء بالمجزوء إلى حد كبير يحتاج إلى تدقيق وحسن إيقاعي من لحن القارئ والمحقق على السواء، فقد يتداخل الكامل مع الطويل إذا ما لحق الخرم أولى تفاعله الطويل.... وهذا البيت:

حتى تلمسان الحيا فريوعها صنف وجود بدره المكنون من 603
حيث اعتبره المحقق - وتبعاً لذلك المقطوعة 526 كاملة - المكونة من خمسة أبيات من الطويل وهذا خطأ واضح بل هو من الكامل، وربما كان الدافع إلى ذلك شكل الكلمة الأولى من البيت الرابع (ورد) التي جاءت مشددة الدال.

الأخطاء في ضبط الروي والقافية:

قد يأتي روي بيت ما نشأ داخل المقطوعة أو القصيدة ، وهذا طبعا خطأ مطبعي عادي ولكن وجب ضبطه وتصويبه، أو قد تأتي تفعيلة الضرب مكشوفة أو مقبوضة... ولكن الأصح أن تأتي تامة أو العكس. إلى غير ذلك من الحالات، وهذه بعض النماذج التي تمثل هذه الظاهرة:

(1) إن شمس الدين فخر الملوك درة العقد ووسعى السلوك من 475

جاءت الكاف في المروض والضرب ساكنة، والأصح أن تكون مكسورة، لأنها من النمط الأول في المديد (التام) بحيث لا يأتي الضرب - بله المروض - مقصوراً إلا إذا كانت المروضة محذوفة (فاعلن)، وعليه سيكون الكاف مجزوراً، وحتى لو احتكنا إلى النحو لوجدنا الجر لازماً بل مفروضاً للإضافة في البيت الأول والجر على الظرفية في الثاني:

(2) كائنما البني إذا اضرطت زرقه لحظ منه فتان من 631

حيث جاءت (فتان) في آخر البيت الأول و(كتان) في البيت الموالي له مسمكتين على أساس أن التفعيلة الأخيرة (الضرب) عبارة عن وتد مفروق مسكن الآخر (فال) بلام مسكونة وهذا لا يقع في أي ضرب من أضرب السريع (فاعلن) والأصح أن تكون السنون مكسورة (فتان) = فعلن.

(3) [ضن برجع الطرف يوم النوى هلا رعى عهدي (كما) أرعى من 651]

حيث جاءت عبارة (أرعى) نشأزاً كضرب فكل الأضرب جاءت (فاعلن) فيها مطوية مكشوفة والقافية عبارة عن وتد مجموع (دعا - فعا - رعا - جما) أما (فعلن) فتصبح معها القافية عبارة عن سبب خفيف (عا) وهذا ليس متوفراً إلا في هذا البيت وحده وربما كانت الحاجة ماسة إلى (قد) وإزالة همزة (أرعى) لتصبح (كما قد رعى).

(4) [ما فيك لي جدوى ولا أرعى مشح مطاع وهوى متبعه] من 657

جاء الروي عينا مضمونة خطأ والأصح أن يكون بالسكون، كالبيت الأول ولا يمكن للروي أن يأخذ أكثر من شكل وربما كان ذلك خطأ مطبعياً وذكرته للتصحيح فقط.

(5) ومثل ذلك هذا البيت الذي جاء فيه الروي منصوباً نشأزاً بهنما كل الأبيات جاء فيها الروي مسكوناً، وهذا مجرد خطأ مطبعي.

(واذكره الصباغ عبد الله، إن رجع الشدو بالزكر سجعاً ص 662
(6) [فلاحة مثلي ممقوتة وإن أعجب البدء منها وراقاً ص 706

جاءت الضرب في هذا البيت وكذا البيت الذي يليه ساكنة (فمولى) والأفضل أن تكون مقبوضة فقط (فمولى) بإظهار الضم على الروي لأن الضرب بالمقصور لا يأتي مع العروض المحذوفة.

(7) [وإذا لم يكن لذلك رسم قائم تلك حالة خفية] ص 779
حيث جاء الضرب على وزن (فمولى) وهذا لا يأتي في بحر الخفيف، نعم قد يتأتى في مجزؤه عندما تصير (مستقلن) ← (متقلن) بالخفين، وتصير (مفاعلن) بعد ذلك ثم تحذف نونها لتصبح (مفاعل) بسكون اللام بفعل القصر ويكون الضرب مغبوناً مقصوراً وهذا لا يتأتى في فاعلاتن. والاقتراح الذي أراه أن تكون الكلمة (مفتقيه) = فاعلاتن لا (مخفية) = مفعولن.

(8) جاء في قول الموشحة الثالثة لفظ (الجمال) هي المقطع الأول والثالث مسكن اللام والأولى أن يكسر لهما وفق الأغصان الأخرى (خلال - اعتدال - هلال - الضلال) أو أن يسكن وتسكن - تبعاً لذلك - المقاطع الأخرى أعلاه هي الأغصان الموالية، حتى لا يكون هناك خلل في الموشحة والغالب أن ذلك خطأ مطبعي ليس إلا (انظر ص 787).

اضطراب القصائد والمقطوعات:

(1) ضرورة ضم الروي مع الإشباع، ففي قصيدة تائية يصف فيها ابن

الخطيب اغترابه جاءت القصيدة كلها مسككة التاء عروضاً وضرباً، والأصح أن تأتي مضمومة، لأن المتقارب المثلث أولى بالمقصور (فعولن) بدل (فعول) الساكن اللام وحتى على مستوى النحو ليس هناك مبرر لذلك، لأن الكلمات مرفوعة على الفاعلية أو الخبرية.

[بمئنا وإن جاورتنا البيوت وجئنا بوعظ ونحن صموت] ص 185 (2) وفي بيتين من المتقارب كذلك جاء الروي (الهاء) ممكناً، والأصح أن يكون مضموماً حتى يتأتى الإشباع وتصبح التفعيلة (فعل) بدل (فل) أي محذوفة ومع أن هذا النمط موجود في الشعر وهو من الضرب الرابع المعروف بالأبتر (فل)، ولكن مادام المد والإشباع يعطيان التفعيلة المتداولة (فعل) نكهتها كسائر القصائد الشهيرة في القديم والحديث (انظر إرادة الحياة للشابي - أخي جاوز الظالمون المدى لملي محمود طه..... والقمر الأحمر وزاحلة للجواهري عبدالرؤف.... فإن المقدم نقصان سبب خفيف الحذف) على الوند المجموع (البتر).

[ولما دعاني دامي الهوى وأخلق ما كنت أملت] ص 188 (3) جاء الشطران اليهمان الأولان في الصفحة 384 مضطربين لاحتياج الأول إلى عبارة كاملة واحتياج الشطر الأول من البيت الثاني إلى ما يكمل (فراشه)..... وللمحقق أن يتأكد منها رغم إقراره بمحو شطريهما الأخيرين في هامش (177) ويحرر البسيط يحتم تلك الإضافتين.

اضطراب البيت أو الشطر:

وإذا كانت القصائد والمقطعات المضطربة نادرة جداً، فإن الأبيات المضطربة وكذا الأشطر عديدة لعدة اعتبارات، كسوء تقدير العبارة، أو تعدد حروف الكلمة أو نقصانها، وإن كنا سنفرّد للزيادة والنقصان محطتين مستقلتين، أو لاختلاف وزن الاسم أو الفعل..... وهذه بعض النماذج التي تدخل في هذا الباب .

* (دار أبي الفضل عياض التي أضحت برية رياضاً تفوح) ص 238
يلاحظ اضطراب الشطر الثاني، ولعل ذلك راجع إلى سوء التقديم
والناخير والافتراح يتمثل في تقديم (رياضاً) على (برية) واضحت رياضاً
برية تفوح.

* (فكيف وقد رانت عليه نسيب وإن أنني) لم أشرح فييلي من أشرح ص 240
وأظن أن (أنني) ساعدت على اضطراب وقلق الشطر الثاني،
والأصح - فيما يبدو لي - (أنا) [وإن أنا لم أشرح].

* (ومجاذب نسي النؤابة عيب تهفو بخطوطه الصبا فمهداً ص 289
والأصح (بخطوطه) بطاء واحدة فقط، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً
فقط لأن المحقق شرح معنى (الخطوط) بطاء واحدة في الهامش.

* (دمن غنيت بهن أخلاف الهوى ولبس ريمان الشباب جديداً) ص 351
حيث جاء الفعل (غذيت) بفتح الياء وتسكين التاء والفعل (لبس)
للغائب والأصح (غذيت) بتسهيل الياء وبالنون المفتوحة للنسوة و(لبس)
أيضاً بنون النسوة والضمير يعود في الحالتين على الدمن.

* (شعب الجسم تغالهم إذا) أجهشوا بقا بأخلاف الدموع مجوداً ص 353
حيث جاءت (إذا) مقلقة والأصح أن تكون (إذا) أو (إن) والأولى
أصح حفاظاً على الوزن.

* (يرعى النجوم مفتحاً طهقانه فكاته هي أكناف.....) ص 409
رغم كون البيت غير تام فإن أكناف جاءت مضطربة.

* (انكسرت لما أطل عارضه فقال لي حين رابه نظري) ص 424
فالفعل (أطل) جاء رباعياً والأصح (طل) ثلاثي وذلك للحفاظ على
وزن المنسرح أولاً ولأن الطل ملائم للمراض (المسحابة) من حيث المعنى أما
الأطلال فتشاز، و(مفعولات) هي الأصح لا (مستعملن).

* [عاق الأعمادي عن رثائك برهة هفدا الغبي وشانك إسراره] ص 444
والاضطراب جاء من الفتحة التي على الكاف (وشانك) ومن
الأفضل - كما يبدو - أن تكون الهاء بدلاً من الكاف لصلاحيتها للمد،
والهاء العائدة على الغبي أولى لأن المد يكمل التعميلة (متفاعلن)

* [أسبسط الإمام الغفالي محمد] ويا فخر ملك كنت أنت له سبطاً ص 459
يلاحظ اضطراب في الشطر الأول والمحقق وحده إمكانية ضبطه
إذا ورد في المصدر هكذا لأن الاقتراحات متعددة فوجب الرجوع إلى
(النفع) أولاً قبل إعطاء اقتراح سياقي.

* [وينو الزمان على سهيل أبيهم إن عز عزوا أو يذل تذللوا] ص 504
حيث جاءت نون (إن) في بداية الشطر الثاني للتوكيد مشددة،
والأصح أنها للشروط ساكنة.. و (أو) العاطفة تؤكد ذلك، وربما كان ذلك
مجرد خطأ مطبعي (فإن) التوكيدية لا تدخل على الفعل، فوجب - أيضاً -
فتح ذال (يذل) لأنها مشددة وهي حالة الجزم تكون منصوبة لا مرفوعة.

* [واذر مهما ريش أرض بمهدة ويان له فضل وراق له رهم] ص 547
حيث يحتاج البهت إلى حرف يأتي بعد (واذر) ليستقيم الوزن.

* [جعلتك مرمى همتي ومؤملاً لنيل التي ما هام بها غيرها هم] ص 547
اضطراب آخر في الصفحة نفسها وفي الشطر الثاني من البهت
والمحقق سلطة التقدير إذا أعوزه المرجح بغية (الرواد) للتأكد مرة أخرى.

* [قدم ما بدا صبح، ودم ما جا دجى ودم ما همى غيث ودم ما بنا نجم] ص 548
والاضطراب مائل في الشطر الأول، ولما كان البيت بهرته موزعاً
إلى مقاطع أربعة، فإن القياس يستدعي أن يتغير (ما جا) بكلمة (ما دجا)،
(ودجى) (داج).

* [تميزت قبل القبيل بالشهم الطلى وأدم لم يدر الحياة أديمه] ص 511

والاضطراب آت من كلمة (القبيل) وأظنها كلمة (القبل) يسكون الباء، أي قبل القبيل أي منذ الأزل، تمثيلاً مع معنى الشطر الثاني، وهو عدم معرفة آدم الحياة من قبل.

* أنهدوبه في مبادئ الأمر صورته وتقلب النار إذ يكسو شعاع دعه [ص 561 والاضطراب آت من كلمة (مبادئ) التي تحدث ثقباً في الإيقاع ووزن البسيط ويجب إزالة الهمزة وتسهيل الياء فتصبح مبادي.

* (وهيما رواء النافلون وأثبتوا بذلك ديواناً صحيحاً فديواناً [ص 579 جاء الشطر الثاني مضطرباً لأن (بذلك) جاءت قلقة والأصح بتمويض الألف لأمأ فتصبح (بذلك) حتى يستقيم الوزن.

* (وإن عليها جمعهم وكرمنا بالقرب منهم وحياناً [ص 579 جاءت عبارة (وحياناً) **مضطربة** مع أن كل العبارات المتضمنة كأضرب في القصيدة جاءت على وزن (مفاعيلن) التامة إلا في هذا البيت، مما يستدعي تقييدها وتمثيلها وفق السباق فهل هي (وأحياناً)؟ أو (وحياناً) أو (وحياناً) بالتشديد؟ يجب التأكد من ذلك في المصادر المعتمدة مرة أخرى أو الاحتكام إلى السباق وثقافة المحقق عند انعدام الحسم من المصدر.

* [حي تلمسان الحيا فريوعها صدف وجود بدره المكنوناً [ص 603 لابد من مد ياء (حي) لأنها فعل ماض فاعله الحيا، وليس فعل أمر، وهو هنا يحتاج إلى إبراز الكسر وليس اسم فعل (وسيتكرر هذا في خاتمة المد).

* [ولانت أولى بالتشيع شيعه لم تتفق لسواك من إنسان [ص 607 ضرورة إبراز الهمزة على (لانت)، وهي للتوكيد على الضمير (انت)، وليست لا ما أصلية في الفعل (لأن)، وربما كان هذا خطأ مطبعياً فقط.

* [ومل على ائلاث البان منمطفاً وحي صلماً، وسل عن حال مسكيناً ص 611]
والاضطراب في هذا البيت أت من تثلث التاء الثانية في (ائلاث)،
والأصح بالتاء المثناة، وعليه جاءت (ائلاث) جمع آلة بمعنى مطلق الشجرة
أو نوع معين من الشجر، ربما كان البان كما هو في البيت، فوجب تحريك
التاء الأولى لا تسكينها باعتبارها جمع لث.

* [ما عطر الروض في الأسعار عرف وفاح نشر خزامى منة نسريناً ص 613]
جاء الاضطراب في الشطر الثاني من تشديد نون (منة) وإبراز تاء
التأنيت، والأصح بدم التشديد وتسكين النون وإهمال التاء فتصبح (منة)
جاراً ومجروراً، وتقديم وتأخير النمت عن المجرور، والمتعلق بالنشر.

* [والمين في (سرين) ليس تسرح بي والقلب من ذكر ما قد فات في أسفاً ص 683]
والاضطراب يتمثل في قراءة (سرين) على الشكل الذي كتبت به
والذي تحفظ المحقق منه كذلك لكن إذا قرئت بتشديد الراء، وعنى بها
الشاعر إطلاق السرين، وهي كلمة غامضة، يؤكد ما أردناه أي السر، وهو
الإخفاء أو الكتم وجود عبارة (من ذكر) في الشطر الثاني وقد ذكر المحقق
ضربة اللفظة في الهامش وأكد ذلك بوضعها بين معقوفتين.

* [والروض يجلو عذاربه وقد ليست عقالل الورق ديباجاً من الورق ص 690]
هـ (عذاربه) بهذا الشكل أحدث اضطراباً في الإيقاع، فكيف يقف
القارئ عند هاء الكلمة لهستانف القراءة بعد، ولعل إشارة المحقق إلى
ورودها في الأصل (عذاره) بالإفراد هي هامش (23) من الصفحة ذاتها
يثبت صحتها في هذا المرجع وخطأها في النص.

* [أن يوم الفراق لـ كن سطا الخلق جوراً على النفوس الرفاقاً ص 714]
يمكن أن يكون الاضطراب ناتجاً عن حاجة الشطر الأول إلى سبب
خفيف (قد)، فلا يمكن أن تأتي عروض واحدة على وزن دون الأعرىض.

* [رست بلقصى الغرب ذخر مضنة وكم درة عليها في فاع قاموساً ص 731]

من الأفضل أن تغير لفظة (بأقصى) بلفظة (بأقصى) ليستقيم الوزن، ودون أن يؤثر في المعنى.

يلاحظ طول الشطر الثاني قياساً مع الأول وقياساً مع البيت الذي يليه وقد أثر ذلك على الوزن.

* [قالوا نريد البروج فلبت ارجعوا] عن سهوكم قد جزت برجع السها ص 748

جاءت (البروج) مضطربة ومؤثرة في إيقاع الشطر الأول من وزن السريع، ورغم أن المحقق قد وثقها جغرافياً، إلا أن الوزن يفترض أن تكون مثلها مثل الثانية في الشطر الثاني (البرج) بدون واو حتى لو كان المقصود بها منطقة بهني مسكين، وهي البروج المعروفة قرب سطات الآن.

* [وفتية تخرق الغلالة ضحى] بالزمم واتخذت ظهر الدجى جملاً ص 764

والاضطراب آت من نقصان وتد مفروق، ويمكن أن تكون (ظهر) هي اللفظة المطلوبة.

* [وتبغى الندى حيث لج الجود] عذب وتنتج الأملاك والدولا ص 764

جاء الاضطراب مع الضم (وتنتج) والاقتراح هو أن تكون (وتستنتج).

* [قد تساوى محسن أو مننّب] في هواء من وعد ووعيداً ص 793

جاءت العبارة (من وعد) مضطربة، والأصح أن تعدل فتكون (بين وعد ووعيد)، وقد أثبت ذلك، د محمد زكريا عنقي في كتابه (الموشعات)⁽⁵⁾.

التدوير واستقلال الشطرين:

إذا كان المحقق قد ضبط الديوان برمته من هذه الزاوية (التدوير)،

ففرق بين الشطرين المتساويين، وميزهما عن الشطرين المتداخلين، وذلك بفك إدغام الكلمة الواسطة بينهما إذا كانت مشددة أو بالوقوف عند الساكن الذي يكلل العروض ويبدأ الشطر الثاني بالحركة التابعة له، أو بوضع علامة التدوير المميزة حرف المهم (م) فإنه في بعض المواضع القليلة من هذا السفر الضخم لم يوفق في ذلك، أو لم يأبه له على الأصح، وربما كان للطابع دور في ظهور هذه الهفوات. ومن هذه النماذج ما يلي:

(1) مبتلى أنت «بالبرابر» و«الغز» وأهل الجبال والصحراء ص 97
حيث يجب فك إدغام الزاي أو إرسال البيت دون تقسيمه.

(2) من له قدرة سواك على الـ خدمة بوزكت أو على الثقل ص 98
ضرورة إلحاق الخاء والذال من (الخدمة) بالشطر الأول.

(3) غائباً يستخرج السر بيهر الظلمات ص 179
ضرورة فك إدغام الراء أو كتابة البيت متممكاً.

(4) صاح، والوجد مشرب الوري صنفان: من منش وأخر صاحي ص 252
والضرورة تحتم اعتبار الصاد والتون من (صنفان) تابعة للشطر الأول.

(5) أوركاب سورا وقد شمل الـ يل يمعج الدجى جميع التواحي ص 252
وأظنه خطأ مطبعياً لأن الشطر الثاني لا يمكن أن يبدأ بياء ساكنة.

(6) فلقد أنجبوك يا عمدة الحي ورب البيت الرهيع العماد ص 295
حيث يجب فك إدغام الهاء أو كتابة البيت مسترسلاً.

(7) أوكم قد كتمت الشوق لولا مجاريها المحاجر والخدا ص 354
جاء البيت هكذا مضطرباً لعدم تكافؤ الشطرين، والسبب إلحاق (تروي) بالشطر الأول، ومن حضا أن يبدأ بها الشطر الثاني حتى يستقيم

الوزن، حيث أضيفت تقميلة (همولن) إلى الشطر الأول وحذفت من الشطر الثاني.

(8) (ومن كلبى الحجاج حاسى حسى الهدى - ومن كلبى الحجاج ماحى دجى الكفر) ص 398

يجب تقسيم البيت إلى شطرين متساويين بحيث ينتهي الأول بكلمة (الهدى)، ويبدأ الثاني بـ (ومن)، وقد جاء - كما ترى - متعاسكاً متراصاً، وهو ليس مدوراً.

(9) (أزرت وجوه الصبيد من هنتاة - هي جوها بمطالع الأقمار) ص 419

من الأفضل تقسيم الشطرين بإظهار فراغ كاف لتحديد كل شطر مستقل عن صاحبه بحيث تكون (هنتاة) نهاية الشطر الأول.

(10) (غير أعمى الفؤاد يعلق في - رجلى علوق الكروم في الأشجار) ص 432

فالبيت مدور، وقد ورد مجزئاً إلى شطرين، وعليه تعتبر الراء والجيم من (رجلى) تابعة للشطر الأول.

(11) (القول والبدر يسمو في السما - صعدا، لصاحبي، والدجى مستقبل العمرا) ص 436

وجب تقسيم البيت إلى شطرين متساويين لأنه غير مدور، ويكون نهاية الشطر الأول عند (صعدا) وبداية الشطر الثاني عبارة (لصاحبي) مع حذف الفاصلة التي توهم باسترسال البيت.

(12) (جاء فيها الأمير «طريف» - فاستجاب حريمه الكفار) ص 437

فوجب تقسيم البيت إلى شطرين بحيث ينتهي الأول عند (طريف).

(13) (أنا جفني القريح يروي عن «الأعمش» - والجفن منك عن «مكحول») ص 508

يجب الوقوف في التقسيم عند العين في (الأعمش) حتى تلتحق الميم والشين بالشطر الثاني.

(14) (كان أولى له الأباية والعز - هيا بيمس ما ارتقى أولى) ص 527

ضرورة كتابة البيت متماسكاً أو فك إدغام الزاي.

(15) [إنني قد نزعيت عن سنن الفي ويا طالما انتحللت محاله] ص 527

أن يكتب البيت متماسكاً أو يفك إدغام الهاء أيضاً.

(16) [ما ثم إلا ما رأيت وريما تعيي السلامة] ص 570

حيث ورد البيت موزعاً إلى شطرين، والأصح أن البيت مدور، فيجب أن تلحق التاء من (رأيت) بالشطر الثاني.

(17) [وندى يؤثر الضيوف على الأهل إذا ما نوء السماوات ضناً] ص 581

والبيت مدور وقد أورده المحقق موزعاً إلى شطرين متساويين، والأصح أن تزجل لام (الأهل) إلى الشطر الثاني. أما عبارة (السماوات) فقد وردت بدون مد الميم وهو خطأ مطبعي محض، لا داعي إلى الضرورة لكتابتها هكذا.

(18) [جدل الباطل للحق بأسيف مساوئي] ص 643

جاء البيت موزعاً إلى شطرين متساويين، والأصح أنه مدور يجب أن يكتب مترصاً أو أن يفك إدغام القاف من (الحق).

(19) [ضحكت «بأبي العباس» من الأيام ثنايا زخرفها] ص 684

بحيث يجب إلحاق (من) بالشطر الأول، والوقوف عند لام (الأيام) أو كتابة البيت متماسكاً.

(20) [ما عمة «البنّي» إلا ذات أشكال طريفة] ص 685

البيت مدور، والوقوف عند فك الإدغام في لام (إلا). فيوجب كتابة البيت مرتبطاً ببعضه ببعض.

(21) [آن يوم الفراق لكن سطا الخلق جوراً على النفوس الرقاق] ص 714

بحيث يجب كتابة البيت مترصاً، حيث لا يبدأ بساكن في الشطر الثاني.

صياغات وعبارات خاطئة:

قد يأتي المحقق بصياغات وألفاظ وتعابير غير المقصودة في النصوص، لأنه وجدها كذلك في الأصل أو غير الأصول، أو لحيب في الورق، ويفعل الأرضة وعوامل أخرى تؤثر في الخط و المخطوط، ومنها هذه النماذج.

(1) [أبا عبيدالله، فلتك نفسي على ما حزت من فضل مدله] ص 524
فمن الأفضل أن تجيء العبارة (أبا عبد الله) تمشياً مع إيقاع الواهر، وقد استعمل الكنية بهذه الصياغة في غير هذا الموضع.

(2) [لا تجاور أطنان خيمة ظبي فهاتيك للقلوب حباله] ص 526
وأظنها على هذا الشكل (فلهاتيك) بإضافة لام، أو أي تعديل آخر يملك المحقق بفضل ثقافته **العالية أن يقوم بذلك**، إذا لم يعد إلى (روضة التمرير) مرة أخرى للتأكد.

(3) [يا لقومي من ذكر تلك المفاتي ما لقلبي يهوى ماله] ص 527
استغرب كيف يمكن أن يقول الشاعر من طينة لسان الدين بن الخطيب - الورع الذي يستغفر الله عند كتابته غزلاً - هذا البيت ههوى إلهين اثنين ويصرح بذلك علانية، حتى ولو كان ذلك مجرد تساؤل، وأظن أن العبارة هي (الهيّن) تصغير (هين) ويصيغة التفضيل كذلك للتعبير، ومما يؤكد تساوق الهوى والهوان مجيء العبارتين معاً متساوئتين بعد خمسة أبيات.

[الهوى مركب الهوان إذا هملج في ملعب الصبا والجهالة]
وكان من حق المحقق أن يعلق على ذلك في الحالتين معاً، أي في حال الخطأ وفي حال النقل الحرفي من المصدر.

(3) [وشهرها الأملاك أن وليدها إما النبيّين الكرام أولي العزم] ص 531

والأصح بمد باء (التثنيين) فيستقيم الوزن، وربما جاءت الصياغة
ناتجة عن خطأ مطبعي

(5) [أو بالسلاخ لم يستطع عن نفسه دفعا فمد لها يد المستسلم] ص 539
جاءت العبارة (بالسلاخ) قلقة ومضطربة ، مؤثرة على الوزن،
ولعلها كانت أو (باسلا) وهو مجرد اقتراض آراء أقرب إيقاعاً ومعنى.

(6) [ولا] لله ما سكنت نفسي إلى أحد يوماً، ولا راق عيني منظر حسناً ص 622
أقحمت (لا) في البيت، مما أحدث اضطراباً في الشطر الأول،
والأصح بدونها، والصياغة السليمة هي بصيغة القسم (والله).

(7) [تقول أوضاعها للفواني] فالعلم عن زينة الفواني ص 629
جاءت (الفواني) الأولى مجرورة بلام، والأصح مثلها مثل الثانية
بأداة التمرير.

(8) [هين أحسست بالليل أدركها] فما بعد الليل سوى الوقوع ص 664
جاء الشطر الثاني مضطرباً لأن الصياغة يجب أن تغير من (الليل)
كما هي الشطر الأول إلى (المهال) بصيغة (فعال).

(9) [همن ذا له جد كجدهك أو أب] للأكث والمجد المؤل نساق ص 699
جاءت الكلمة (للكث) قلقة إيقاعياً لبدئها بلام الجر ولام التوكيد
والأصح بدون لام (لأكث).

(10) [لعمد الله في الوزارة مهما] تنوكر خير من ركض العناق ص 707
جاءت عبارة (الوزارة) قلقة ومؤثرة سلباً في إيقاع الوافر، وأظنها
(الوزراء) وهي أفضل بل حتى لفظة (الإوزار) بكسر الهمزة تظل صالحة
ولكن الأولى أفضل وأدل. وعليه فالرجوع إلى النفاضة ج 2 ص 281-282
كما أثبت المحقق ضروري قبل الإحتكام إلى هذا التخريج.

(11) [يا كوكب الهدى الذي من بعده] ركد الظلام بهذه الأفلاك ص 710

جاءت العبارة (الهدى) بالضم والفتح والمنتهية بألف مقصورة مضطربة، والأصح أن تكون (الهدى) بفتح الهاء وتسكين الدال المنتهية بياء مكسورة.

(12) [كأنما الليل زنجي ملابسه قد زينت بلاكلى أنجم الأفق] ص 717
ضرورة حذف الهمزة دفعا للاستتقال في الوزن.

(13) [منصف المظلوم ممن ظلما ومجازي البريء والمسيء] ص 793
والأصح (البر) بدون همزة وبالشدة أيضاً بدل (البريء)

(14) [واصرف القول إلى المولى فلهم التوفيق في أم الكتاب] ص 793
جاء هذا البيت في رابعة لسان الدين بن الخطيب (جاءك الفيت) مضطرباً لأن الصياغة (فلهم) ليست صحيحة ، والأصح (فلهم) اسم فاعل من ألهم، وهو المولى عز وجل، والتوفيق مفعول به، وليست (فلهم) بالفاء والتوفيق ليست مضمومة باعتبارها مبتدأ مؤخر⁽⁶⁾.

الاضطراب الناتج عن الزيادة:

تأتي في بعض الأبيات عبارات وحروف زائدة خطأ، مما يتسبب في اضطراب الوزن والإيقاع وأحياناً يذهب بالمعنى كذلك، وهو وإن كان أقل ضرراً من العيب السابق، إلا أنه يجب أن ينبه إليه، حتى يكون القارئ على بينة منه، ويدخله في الاعتبار، ومنه.

(14) [وإذا قيل: أرض الله إرث عباده بموجب تقوى أنت أقرب عاصب] ص 114
جاءت واو (وإذا) زائدة ليستقيم الوزن، وهو عند بعض المروزيين ليس بعيب، رغم إقرارهم بثقل الإيقاع، وقد ورد عند الشعراء الكبار أيضاً، ولكن أغلب المروزيين يمدونه عجزاً لدى الشاعر، ويؤاثرهم النقاد

القدامى، وهي وساطة القاضي الجرجاني حالات عديدة تخص بحر الطويل تماماً مثل هذه الحالة⁽⁷⁾؛

❖ (ورقيتها من ليلة أنجم النقى وكتابتها من فجره وصباحه) ص 250
ضرورة حذف همزة (أنجم) فتصبح (نجم) على الإفراد.

❖ (هما استطعت قبضاً للثمان فإنه أحق بالمسجايا بالعلاء وبالمجد) ص 333
جاء الفعل (استطعت) بالقاء خطأ، والأصح بحذفها للضرورة الشعرية (استطعت) ومثله عديد في الشعر المردى (سر إن استطعت في الهواء رويداً) للممري.

❖ (ذلك الكف بعناء فقلنا أنت شمس الدين عند الملوك) ص 475
الثاني من المديد، والبيتان مما من المديد، كما أثبت المحقق ذلك أعلاه.

❖ (وقد نمت عن امرئ ونهيت همه تحديق من علو إلى صرح هاملن) ص 594
جاءت (امرئ) مضطربة والأصح (امري) بياء لا بهمزة على الياء.

❖ (رماني بهيقوب الزمان ويعد رماني بإبراهيم، فذائك سهمان) ص 623
ضرورة حذف الفاء من (فذائك) لاستتقال الوزن.

❖ (أنكم من مرفف الطف انتضى اللطف مرفناً عليك وأحوى الطرف لك قد حوى) ص 759
جاءت (من) زائدة في الشطر الأول، وقد أحدث ثقلًا في إيقاع الطويل.

❖ (قمر أطلع منه المغرب بشقوة المفرى به وهو سعيد) ص 793
جاءت الباء في بداية كلمة (بشقوة) مقحمة، والأصح بدونها، ليكون (شقوة) بدون باء، ويتكون كسر، وهي مفعول به لفعل أطلع. والفاعل المغرب.

الاضطراب الناتج عن الحذف:

وعلى العكس مما سبق جاءت الأبيات ناقصة المعنى بنقصان الكلمة أو الحرف، فأحدث ذلك خللاً فيها، لأن الوزن لا يستقيم، فوجب التنبه إلى ذلك أيضاً.

(1) [له المعجزات..... كأنها بروق بأفاق اليقين لوائح] ص 226

ضرورة إضافة ما يكمل (مفاعيلن) في الحشو، وإضافة تفعيلة (مبولن) كاملة، ولا يمكن أن أنصرف في هذه الإضافة، فللمحقق لما عرف عليه من يديهة ورصيد أدبي ومعرفي بالشاعر وأدبه ومضامينه الغالبة عليه أن يعين الفراغ بما يراه ملائماً سليقة وإن كنت أقترح كلمة (الخارقات) وله المعجزات الخارقات كأنها وهي عندي اليق.

(2) [لوخذ ما به جاء الزمان مسافحاً ولا تترك يوم السرور إلى غدا] ص 311

ضرورة زيادة نون التوكيد الخفيفة إلى همل (تترك) فيصبح لا (تتركن).

(3) [ولا جهلت نفسي (أيادي) النسي جطت لساني بعدها رهن حمدا] ص 341

والأفضل أن تكون (أياديه) بإضافة الهاء ليستقيم الوزن أولاً، ويتم المعنى المدحي ثانياً لأن الشاعر يشهد بأيادي (فضائل) الممدوح لا بفضل هو.

(4) [وكان في دهن بن معدة ثاوياً دهم العفا دربيعة بن نزار] ص 370

جاءت كلمة (العفا) مضطربة تحتاج إلى همزة لهتم الوزن (العفاء)، والسليم من التقاعيل أفضل من الموقوص. ومادامت العفاء هي الأصل (فالعفا) تأتي بالضرورة ولا حاجة للضرورة مادامت العفاء هي الأصل (فالعفا) تأتي بالضرورة، ولا حاجة للضرورة مادام الوزن مستقيماً.

(5) [بهذا سائني..... على عليك الرضى] ص 397

يجب التأكد من إضافة سبب خفيف بعد سائتي من طرف المحقق.

(6) [فما عمرو إن..... فمس يوما بياسه وإن وصفوه بالدهاء فما عمرو] ص 401

يجب إضافة سبب خفيف بعد (إن) كأن يكون (ما) فتصبح إن ما،
الملائمة معنوياً لـ (إذا ما) حتى يستقيم الوزن.

(7) [إذا نمت نم للأمن فوق سرير وإن قمت..... في غبطة وسرور] ص 412

ضرورة إضافة سبب خفيف بعد قمت، والاقتراح، حسب تطابق
الشطرين يقتضي أن يكون الفعل فعل أمر من قام (قم)، لتطابقا إذا نمت
نم ← إذا قمت هم.

(8) [سرت بموقعه.... فإنه نبأ على سمع العدو ثقيل] ص 488

جاء الشطر الأول مضطرباً فلما لاحظنا احتياجه إلى عبارة بين (بموقعه)
(وفإنه)، والاقتراحات ممكنة ومسهلة إذا لم يتوفر المصدر، أو إذا جاء البيت
هكذا في المصدر، فيمكن اقتراح كلمة (العداء) سياقياً.

(9) [أما في هذا البيت الذي يحتاج الشطر الأول منه إلى سبب خفيف،
فيصعب التكهن بذلك لأن موقع الحذف يختلف وإن كانت الحاجة إليه
واضحة بعد كلمة (ومصام)، والبيت هو:

[ومصام.... عز النجوم مزاحم ما لاستباحة ما حواء سيهل] ص 488

(10) [عوذ كمال.... ما استطعت فإنه قد تنقص الأشياء مما تكمل] ص 496

فلابد من إضافة كاف الخطاب لكلمة (كمال)، حتى يستقيم الوزن
أولا ويتضح المعنى فالبيت الذي قبله جاء فيه الحديث عن الممدوح بصيغة
الخطاب (بحقك - بعمدك) وقبله (بمجدك).

(11) [هشبت مجمع الفؤاد بهفوة خذل النصير بها وخان المعقل] ص 498

فالأفضل أن تكون (مجتمع) بالتاء، وقد تكررت في شعر كثير بهذه الصياغة (مجتمع الفؤاد) وإن كانت (مجمع) أيضاً سليمة، ولكن بأقل أهمية من الأولى، لأن (متفاعلين) أفضل في الكامل من (متفعلين) = (مفاعلين).

(12) [ورمتني فقل لمراق ونجده] إن تخلصت.... فدونك ماله [ص 527
ينقص سبب خفيف بعد فعل (تخلصت) وللمحقق أن يقدر ذلك.

(13) [والله قد كتب الفنا على الوري] وقضاؤه جفت به الأقدام [ص 558
فالأصح أن (الفنا) تحتاج إلى همزة فتصبح (الفناء).

(14) [فيها ملبسي من فضله قرشبة] أتبع لها من..... كفه راقمه [ص 562
حيث يحتاج الشطر الأول إلى وتد مفروق، ويمكن أن تكون هي (بين).

(15) [جزى الله... يوسفاً خير ما جزى] ملوك بني نصر، من الدين والعلم [ص 571
حيث تنقص كلمة قبل (يوسف) تتكون من سببين خفيفين، والاقتراح المقدم هي هذا الصمد هو (عنا) جزى الله عنا يوسفاً.

(15) [واسألني القوم هل ثنيت عنانا] عن قناة أو صعدة ثننى [ص 581
والأصح أن (ثنى) تحتاج إلى فعل المضارعة (التاء) فتصبح تثنى، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً محضاً.

(17) [وسفرن عن مثل الصباح] كواكب الظلماء لحن لناظراً [ص 584
ضرورة زيادة كاف التشبيه إلى أصل (كواكب) فتصبح ككواكب.

(17) [واني على ما نالني.... من قلى] لأشتاق من لقاء نغبة ظمان [ص 600
والشطر الأول يحتاج إلى وتد مفروق، وأظنه (فيه).

(19) [سألت عن الجند.... الرجال] عميد الكتابة ما أظننه [ص 614

لايد من إضافة عبارة لسد الفراغ، بأن تكون مثلاً (عرض)، لأن السياق يطرح عرض الجنود.

(20) [وسقى شلة، عهد مغلق همى في الربيع منها وهمع] ص 660
ضرورة إضافة الواو إلى أصل الفعل (همى) ليصبح وهمي.

(21) [إذا كتبت يوماً فقلّامها القننا وإن أرسلت يوماً كنت منفتحها الصحفاً] ص 679
من الأفضل إضافة حرف إلى أصل الفعل الناسخ (كانت) وليكن اللام (لكانت) أو الواو أو الفاء. ويمكن أن يأتي الفعل مغروماً، (كانت) ولكن الأفضل سلامة التفعيلة مادام المعنى واضحاً بها..... وإن كان المروضيون يجمعون على أن الخرم لا يكون إلا هي بداية البيت.

(22) [أيا معبد شمس، هل ليلك... فدره على سطورة السفاح، من آل عباس] ص 732
يحتاج الشطر الأول إلى ما يضبطه، وربما كانت اللفظة هي (اليوم) أو (الآن)، أو أية لفظة على وزنهما شريطة تأديتها المعنى.

(23) [شكراً بجود يد.... احترقت سعب الحيا ببيتانه الخمس] ص 733
يحتاج الشطر الأول إلى عبارة على وزن وتد مجموع، بحيث تكون هي (لها) أو (بها).

(24) [الزلت تختال للنعماء هي حلل عليك... الله يديها ويخفيها] ص 749
يحتاج الشطر الثاني إلى حرف متحرك أو سبب خفيف يلتقي فيه الساكنان، والاقتراح هو (الواو) للتوكيد: توكيد إبداء وإخفاء النعماء لدى الممنوح، وتكون (والله) أو (ما) أيضاً صالحة.

(25) [فصبرا لعل النهار يحمل حكمه وقد نقت ذا... الضد فانتظر الدوا] ص 758
حيث يحتاج الشطر الثاني إلى حرف يضاف إلى (ذا) ليكون (ذاك) بإضافة الكاف أو قبل (ذا) ليكون (هذا)، وكلاهما يفيد هي الإيقاع والوزن.

(26) أتود الثريا أن يكون له ثرى وتمدحه الشعرى وتحرس الموا من 761
 ضرورة إضافة الهاء إلى (وتحرس) لتصبح (وتحرسه)، ليستقيم
 الوزن ويتأكد المعنى المستند على العطف لأن الكلمة معطوفة على
 (وتمدحه).

(27) أتليح بالشبيهة صبح شهيبي فأدير ليلها..... وولى من 771
 حيث حذفت من أصل الشطر الثاني ما يطابق فاصلة صغرى أو
 سبين خفيين، وعليه يكون الاقتراح أن تضاف عبارة (خجلاً) أو (خفراً)
 أو (خوفاً) أو (الداجي).....

(28) أوغص بالقضب والصارم البقر والخلق والمرد من 786
 تحتاج كلمة المرد في المقطع الثالث من هذا البيت من الموشحة
 إلى أو عطف (الخلق و المرد) ليستقيم الوزن (مستعملن - فعلمن) أو
 أن تفتح لام (والخلق) لتصبح (مفتملن) وإذالك لا حاجة إلى الرابط
 (الماعطف).

(29) أسلمي يا نفس في حكم القضا وأعمري الوقت رجى ومتاب من 793
 الأفضل بل الأصلح بإضافة الباء إلى كلمة (رجى) فتصبح
 (برجى).

(30) أهو في خفق وحر مثلما ربح الصبا بالقبس من 794
 هذا البيت الأخير من الموشحة (جارك الغيث) جاء مضطرباً جداً
 في شطره الثاني لاحتياجه إلى الفعل (لميت)، والكل يردد الشطر على
 هذه الشاكلة دلعبت ربح الصبا بالقبس⁽⁷⁾.

التوين والصرف: أ- ضرورة التوين:

تأتي بعض الالفاظ مضافة وغير منونة خطأ. والأصح أن تأتي

منونة ومستقلة عن الإضافة، كما تأتي بعض الألفاظ غير منونة، ويتخيل للقارئ أنها منعت من الصرف أو أن القاعدة النحوية تستدعي عددها لأنها جاءت على وزن من الأوزان الممنوعة من الصرف... وهذه بعض النماذج القليلة في الديوان.

(1) [وأنت محملة متون أحداث فاهت بهن مياهم الأزهار] ص 367
يجب تنوين تاء (محملة) لأنها اسم مفعول عامل أولاً، ولأنها بالتين ستعطي لإيقاع ووزن الكامل الضبط الكافي.

(2) [..... ما غررت حملثم فوق أغصان البساتين] ص 613
ضرورة تنوين (-عائثم) بدل تحريكها بضمه واحدة.

(3) [يجري في حكم راحته أحكام سمادات وشقا] ص 689
جاءت ميم (حكم) مكسورة بكسرة واحدة والأصح أن تكون، حفاظاً على إيقاع المتدارك.

(4) [مالاح النور بمشرقه أو هزت ريح غصن نقا] ص 689
ضرورة تنوين (ريح) التي جاءت مضمومة بضمه واحدة، وحذف التنوين عن غصن وفتحها على المفعولية، لا على الإضافة، فـ (ريح) فاعل هزت، وغصن مفعول به لا مضاف إليه فهي مضافة لا مضافة إليه.

(5) [ونام سكرأ فلا شيء ينبهه لما تحمى دراكاً حمرة الشفق] ص 717
جاءت همزة (شيء) مفتوحة على أنها اسم لا النافية للجنس، والأصح أن تكون منونة للضرورة.

وربما جاء أغلب هذا الشكل بحركة واحدة خطأ مطبعياً فقط، لأن الطابع كان كثيراً ما يلقي الحركات جزافاً حتى في الحالات المختلفة الضم والفتح والكسر، وليس فقط في حالة شبه التطابق الفتح وتنوينه... ومع ذلك وجب التنبيه إلى ذلك.

ب - ضرورة عدم التتوين:

وعلى عكس الحالات السابقة كانت العبارات تأتي منونة، وموقعها النحوي والصرفي والإيقاع لا يسمح بإبرازه، إما للضرورة الشعرية، أو لإحداث استئصال في الوزن أو لخروج الخروج البحر إلى إيقاع بحر آخر... ومنه:

[فتأسيت حين أبصرت هودا ليل قد عمه الصباح مشيباً] ص 151
والأصح (هودا الليل) بالتثنية والإضافة، فوجب إلحاق ألف التعريف بالشطر الثاني معنى لأنها الصق بكلمة (الليل)، لكن التدوير يحتم تماسك البيت.

❖ [دار أبي الفضل عياض، التي أضحت برياء رياضاً تقوح] ص 238
ضرورة حذف التتوين وعدم صرف (عياض) للضرورة الشعرية لأن التتوين الذي التقى مع الساكن جملة ينطق مسهلاً (عياض) = (عياضل)، وستصبح التفعيلة (مفاعلن)، والسريع لا يتضمن تفعيلة من هذا النحو في الضرب، على النحو الذي توجد به في الرجز، بل على تفعيلة فاعلن أو (فاعلان)...

❖ [نوارلها المولى أبو مسلي، الرضى عن الوالد المولى المقدم والجد] ص 335
هـ (سالم) جاءت منونة، وهذا أثر على وزن الطويل بأن يقف القارئ عند التتوين، ويقرأ (الرضى) مستقلة، أو يتون بالنطق فيسترسل وتصبح التفعيلة إذالك (لمنرضى) = (متفاعلن)، والطويل لا يمكن أن يتضمن بين تفاعيله تفعيلة على هذا النحو، وعليه وجب عدم صرف سالم وعدم تتوينها لتصبح التفعيلة (مفاعلن).

❖ [وجلت تجار الريح كل بضاعة تقر لها صنعاء بالفضل والهند] ص 342
حيث جاءت (صنعاء) منونة، والأصح بحذف التتوين، وقد يكون خطأ مطبعياً فقط.

❖ [شدوا عليه يد المتمد فهو لكم ذخـر مقلد في نحر وجيداً ص 344
حيث جاءت (مقلد) منونة، والأصح بدون تنوين للإيقاع.

❖ [واللنتقى من سر هاشم فهو الذرى حيث استقر مدى الفخار صموداً] ص 352
حيث جاءت كلمة (هاشم) منونة والأصح بدون تنوين حفاظاً على الوزن.

❖ [مضجمي فبك عن قتادة يروي وروي عن أبي الزناد «قؤادي»] ص 362
جاء اسم قتادة مصروفاً (متوناً) مما أدخل بالوزن، ويعروض الخفيف، (فعلاتن)، فأصبحت بالتثنية (تثن يروي) مضاعيلن، وهذا لا يتأتى.

❖ [مراكب في البحر المحيط تخبطت ولا جهة تدري ولا بر يبصر] ص 380
[كم هبني نصر، مائل لم تكن لبني الرشيد (ولا) «بني مروان»] ص 577
حيث جاءت مائل مصروفة، ولا ضرورة تدعو لذلك، فالأصح أن تكون بالضم المفرد فقط.

❖ [جبلا «لطارق» مذ أقل ركبـه لم تتأ عنه طوارق الحدثن] ص 586
حيث جاءت كلمة (لطارق) منونة، والأصح بدون تنوين.

❖ [حيث من بلد خصيب أرضه مشوى أمان أو مناخ أمون] ص 597
جاءت (مناخ) منونة خطأ والأصح بدون تنوين.

❖ [لم يدع هجرك لي من رفق آه مما فعل البين وآه] ص 743
جاءت (آه) منونة والأصل أن تكون بدون تنوين ليستقيم الوزن.

❖ [لم يدع هجرك لي من رفق آه مما فعل البين وآه] ص 743
وجاءت كلمة (يوسف) في هذا الشطر الشعري من الموشحة الأولى
غير منونة خطأ والأصح أن تكون منونة:

[إنما يوسف إمام هدى] ص 784

♦ [الأرض مرتجة بالمعسكر الزاخر قد ماج بالجرد] ص 786
في هذا الموشحة الثانية جاءت الكلمة (مرتجة) متونة والأصح بدون
لتوين.

تسكين المتحرك:

وقد تأتي بعض الحروف في الكلمة متحركة وهي ساكنة أصلاً أو
ضرورة أو العكس، ومنها ما هو خطأ مطبعي محض ومنها ما هو فوق
ذلك ويحتاج إلى إظهار وتحديد، وكلاهما يؤثر على الإيقاع إذا لم يصحح،
ومن النماذج التي جاءت فيها الحروف متحركة بفتح أو ضم أو كسر هذه
الأبيات.

(1) [بحق ما بهننا يا ساكني القصبه] ردوا علي جهاتي فهي مفتصبه] ص 154
والأصح (القصبه) بسكون الهاء: هاء السكت لا بالتاء المتحركة، أولاً
لأنها مطلع وهو مصرع، ثانياً أن العروض يجب أن تكون (فعلن) من
البسيط أما إذا كانت ممدودة، وهو مستحيل التصور - بله الوقوع، فإن
التعميلة ستكون (فعلن).

(2) [قلت مهلاً لا ترع] إنما هي من دمع لأليها آخر] ص 394
يجب جزم العين في (لا ترع) بدل ضمها على النهي أولاً،
وليستقيم الوزن ثانياً.

(3) [فقدناك (لا فقد النواظر نورها) وكنت لنا نوراً بضيه لمن يسري] ص 396
ضرورة تسكين هاء (فقد) بدل فتحها، وأظنه خطأ مطبعياً، لأن
الصياغة جاءت لفهر الدعاء، بل للاستدراك.

(4) [وأغريت بالبهيم العلات تحفها] هم يذخر الشيء الغريب ولا المصطاح] ص 460

جاءت الذال منصوبة خطأ، ومن حقها الجزم وواضح أنه خطأ مطبعي، فوجب التذكير به فقط.

(5) [أجل الملوك الصيد ذاتاً ومحتداً] هما فوقه مسمى لمن شاء أن يسموا [ص 543]

جاءت الهاء في (محتد) مفتوحة، والأصح بالمسكون، لأن المحتد بالمسكون، وقد أثر في الوزن، ولعله خطأ مطبعي رغم أنه قد بخط اليد.

(6) (وهو الذي اختاره الباري وأرسله برأ رؤوفاً رحيماً بالمساكين) [ص 612]
ضرورة تسكين هاء (وهو) ليستقيم وزن البسيط.

(7) [لم في الهوى «العنري» أو لم] فالمنزل لا يدخل اسماعي [ص 656]
جاءت ميم العروض (تلم) مكسورة، والأصح أن تكون مسكونة، حتى تكون العروض مطوية مكشوفة: **(النوع الأول)** من السريع.

(8) [فحلق من أجفائه نرجس] وحدد من أذانه ووزق كراس [ص 732]
جاءت الراء منصوبة هي (وزق) والأصح أن تكون مسكونة للضرورة فهي لا تعني الحمامة بل ورقة الكراس.

(9) [وأمزاجها قهوة عطرية] كرمت كرمأ وطابت عرشا [ص 740]
جاءت الراء (كرمأ) مفتوحة والأولى أن تكون ساكنة.

(10) [كانما الفهيت ملك] باهسي به جلساء [ص 753]
جاءت لام (ملك) مكسورة، والأصح بالمسكون ليستقيم الوزن (المجثث).

(11) [إذ امتطى سرجه] فالقمر الراصد لعين مستهد [ص 786]
جاءت كلمة (مستهد) مكسورة الهاء، والأصح بالمسكون.

(12) [هذا البهت من الموشحة الجميلة (جاءك الفهت)، جاءت فيه (مع) مفتوحة والأصح أن تكون ساكنة للضرورة، وهو:

[حين لئذ الأنس مع حلو اللمى هجم الصبح هجوم الحرس] ص 792

تحريك الساكن

وعلى العكس من الحالة السابقة كان لا بد من تحريك الحرف الساكن خطأ في بعض الكلمات وهذه بعض النماذج.

(1) [أولئك الأولى بالأنفم اشتروا فتجرهم في جنة الخلد رابع] ص 227

ضرورة تحريك مهم (فتجرهم) بالضممة، حتى يتسنى البدء في التعميلة الثانية من الطويل بوتد مجموع.

(2) [أوبقوا ثناء عاطرا فكثما نسيم العبا هبت على الزهر النني] ص 313

ضرورة تحريك الهاء في (الزهر) لتصبح مكسورة أو لتصبح (الزاهر) بإضافة ألف إلى الأصل على أنها اسم فاعل.

(3) [أولكنه (جهد المقل) يئلنه وقد أوضع الأعداز من بلغ الجهدا] ص 350

حيث جاءت كلمة (المقل) مسكونة القاف، والأصح أن تأتي مكسورة مشددة اللام، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً (لأن جهد المقل) مثل متداول لإبراز المعجز، وأردت إثارة الخطأ فقط.

(4) [مقال من أفيال سعد بن نوههم شم وأوجههم غر] ص 400

ضرورة تحريك المهم الساكنة في (أنوههم) بالضممة ليستقيم الوزن.

(5) [لي حبيب لمت أعصي أمره لم أطلق بعد وصال هجره] ص 440

حيث جاءت هاء (أمره) ساكنة، والأصح بالضم كالضرب سواء بسواء، لأنه مطلع، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً فقط.

(6) [وكل طعامهم والبس لباسهم واتصب لصيدهم أشراك مختال] ص 514
 ضرورة مد المهم بالضمّة في (طعامهم) بدل تسكينها ليستقيم الوزن
 (البسيط).

(7) [ضاعت أسورهم منت ثورهم فانظر لهم (ناصرأ) في هذا الحال] ص 515
 ضرورة مد مهم (أمورهم) كذلك.

(8) [وصارت ليهالي الدهر غرا وجوهها وناصعة أوضاعها وهي الدم] ص 548
 حيث جاءت الهاء في (هي) ساكنة كما لو كانت للضرورة الشعرية،
 والأصح أن تأتي مكسورة فلا ضرورة إلى ذلك التسين.

(9) [ولم أر شيئاً كالنسيم إذا مرى شفى سقم القلب المشوق نسيمة] ص 579
 حيث جاءت القاف في (سقم) مسكونة والأصح أن تحرك بالفتح
 ليستقيم الوزن.

(10) [فلولاهم ياخير من سكن الحمى لريح حماء واستببح حريمه] ص 552
 حيث جاءت المهم في (فلولاهم) ساكنة والأصح أن تكون محركة
 بالضم.

(11) [أمولاي دم للحق تعلني مناره لريح حماء واستببح حريمه] ص 552

(12) [تهنيك بالفتح الذي معجزاته خوارق لم تذخر سواك لإنسان] ص 588
 فتحت ذال (تذخر) وكان من حقها أن تسكن، وربما كان ذلك خطأ
 مطبعياً.

(13) [ولما أن نأت منكم ديار وحال اليمد بينكم وبينني] ص 602
 ضرورة مد مهم (بينكم) بالضم بدل تسكينها.

(14) [شهيد مرت عيني عليه نجيها كآتهم واروه ما بين أجفاني] ص 626

حيث جاءت ميم (كانهم) ساكنة والأصبح بالضم.

(15) [ويمتم خلد النميم فيقني لأشقى فيها يؤسي بسكان دنمان] ص 626

حيث جاءت ميم (ويمتم) ساكنة والأصبح أن تضم.

(16) [أوجشتم في الجند تبني الندي سحوا عليك السحب الهمما] ص 652

حيث جاءت (السحب) ساكنة، والأصبح بتحريك الحاء ضمة.

(17) [كرام إذا ما الفيث في الأرض لم بصوب حيا كانت أكفهم تكفي] ص 675

ضرورة ضم ميم (أكفهم) بدل تسكينها.

(18) [مزن مذحل ببسكر يوماً نطقت بمصغفها] ص 684

جاءت قاف (نطقت) ساكنة والتاء مضمومة، والأصبح أن تفتح القاف وتسكن التاء، والضمير يعود على المزن.

(19) [ولرب زرق عدى لقيت مواجه كفت أكفهم وقاية واقفي] ص 712

ضرورة ضم ميم (أكفهم) بدل تسكينها.

(20) [وصار فنا فيها نضاراً بمثله كنا ملأنا الكاس ليلاً من الكس] ص 731

جاءت فاء (وصار فنا) ساكنة على أن الضمير في الفعل يعود على (عصابة) الشاهر، وكان التعبير حسب ذلك يقتضي أن يتوب عن (نحن)، والأصح أن الفاء يجب أن تنصب على اعتبار الضمير يعود على (...) أو على (رياني....).

نقل الحركة من حرف إلى آخر

وقد يشوب الشكل اضطراب، فيدل أن توضع العلامة على حرف تؤجل إلى الحرف الذي عليه أو تقدم عنه خطأ، فوجب ضبط الشكل اعتماداً على الإيقاع العروضي وتفاعيل البحر، ومن هذه الأخطاء ما يلي:

[أولئك الألى بالأنفس اشتروا الهدى ضجرهم في جنة الخلد رابح] ص 273
 ضرورة نقل حركة الضم من الراء في (اشتروا) إلى الواو، وفتح
 الراء ليستقيم الوزن.

[توقلت أهصاب الجلال وأحرزت لك الحمد آباء كرام وأجداد] ص 273
 جاءت التاء في (أحرزت) منصوبة للمخاطب والزاي مسكونة تبعاً
 لذلك، والأصح أن تأتي التاء مسكوة للفائبة، والفاعل في الشطر الثاني
 (آباء وأجداد)، وقد يعتبر ذلك خطأ مطبعياً.

[ولو جدت بالقرب بمد النوى أعدت معنالك خلقاً جديداً] ص 279
 جاءت الواو مفتوحة (ولو جدت) والجهيم مفتوحة كان الفعل هو
 (وجد)، والأصح أن تكون الواو مسكونة (ولو) وتستقل عن الفعل (جداد)
 جدت.

والشرط يوضح ذلك، فالجواب هو (أعدت). وربما كان ذلك خطأ
 مطبعياً أيضاً.

[ووصلت تم الفين منه بيومه ذكراً ييلفه القبول صعوده] ص 293
 حيث جاءت الفين في (ييلفه) مسكونة، والأصح بالضم، حيث
 لا داعي إلى الجزم إطلاقاً، وقد أثر ذلك على الوزن.

[تبشر منه العارفون بوارد قريب المدى يا لله فيما تبشر] ص 389
 جاءت العبارة (ياالله) بياء للتعجب والإغراء وبالفتح على اللام،
 ويدون معنى، والأصح بالباء والكسر على القسم، ليستقيم الوزن، والمعنى
 أيضاً، لأن القريب المدى من الله وبالله

[والبست سيها المجد في الهد ناشي وسدت ما سدت عليك المآزر] ص 389
 يجب حذف الحركة من الباء في (سيها) لتصبح مداً فقط، حتى يستقيم
 الوزن.

[قد تهم للجهد فاشتكوا وضجوا لكثرة الأسفار] ص 432
جاء الفعل (فاشتكوا) على صيغة الأمر بإظهار الضم على الكاف،
ومدها بالواو، والأصح أن الفعل ماضٍ، فوجب إظهار الفتح على الكاف
والضم على الواو.

[ملت للصلح سموا الصلح شرا عكس قول المهمين الجبار] ص 432
جاء الفعل (سموا) مسكون الواو، وقد وجب إظهار الضم على
الواو، لالتقاء الساكنين ليستقيم الوزن كذلك.

[ومن قام منك الجود بالبحر والحاها فقد قام تمويها فقام سفسطائي] ص 589
نقلت حركة الفاء إلى الميم الثانية في (سفسطائي) والعكس هو
الصحيح، بأن تفتح الفاء وتمكن الميم الثانية.

[جبرت بجبرك كل نفس حرة وشدا بشكر الله كل لسان] ص 607
جاءت راء (جبرت) ساكنة، والتاء متحركة باعتبارها تاء المخاطب،
والأصح بفتح الراء وتمكين التاء باعتبارها تاء تأنيت ساكنة، والفاعل هو
(كل)، ويجب أن تكون مرفوعة لا منصوبة وكذلك (كل) في الشطر الثاني.

[ووافق ما نطقت به فضاء قضى أن تكون الوسائل لا تضيع] ص 664
جاءت قاف (نطقت) مفتوحة، وتلؤها مسكونة على أنها مسندة إلى
ضمير الغائبة، والأصح أن القاف يجب أن تمكن، والتاء أن تفتح بإسنادها
إلى المخاطب (المدح).

[فيها حضرة للمدل أصبحت روضة بتأولها روض الهداية يتحف] ص 670
جاءت حاء (أصبحت) مفتوحة وتلؤها مسكونة كالمثال السابق،
والأصح أن تكون الحاء مسكونة، والتاء مكسورة، بإسناد ضمير الفعل إلى
المخاطبة.

[أكرام إذا ما الفيث في الأرض لم يكف بصوب حيا كانت أكفهم تكفي] ص 675

جاء الكاف في (يكف) وهي عروض اليهت مسمونة، فعل معتل الآخر حذف آخره بالجزم، والأصح أن تكون الكاف مكسورة والفاء مجزومة لا مكسورة على الحذف، لأن الفعل هو (كف - يكف)، لا (كفى - يكفى)، فلم يكف من وكف الفيت.

أرؤيدكم يا قوم إنا بنو الهدى آل كتاب الله لا تمسوا الفضل] ص 768
ضرورة تحريك ضمة السين ونقلها إلى الواو، وفتح السين.

تشديد الحرف المخفف أو تخفيف المشدد:

إن هذا التداخل بين المخفف والمشدد، كثير جداً في الديوان، وساعد الشكل على هذا التداخل والاضطراب، وكلا الشكلين ساهم بشكل سلبي في خلطة الإيقاع واعتزاز الوزن المروضي.

أ - ضرورة تشديد الحرف المخفف:

أرقلت يا ناق كل مال وجاء وعصاره من متركاتي] ص 178
ضرورة تشديد (تاء) كلمة متركات تقادياً لتتابع الحركات ونأثراً في الإيقاع.

دم الأخوين دوى جرح قلسبي وعالجني وحسبك من علاج] ص 213
ضرورة تشديد واو (دوى) حفاظاً على إيقاع الوافر.

أسوى عبدة تحنو ثقال سحابها ذا ما وننت ربح الزفير المصعد] ص 311
ضرورة تشديد عين (المصعد) ليستقيم الوزن.

عليها من الماذي كل مفاضة تدافع في أعطافها اللجج الخضرا] ص 417
ضرورة تشديد الهاء في (الماذي) لضبط الإيقاع في الطويل.

[ومقام بر عظمت حرماته واختال في خلق الرضى زوارها] ص 491
حيث جاءت (عظمت) بدون شدة، والأصح أن تشدد الظاء حفاظاً
على تفعيلة الكامل (متفاعلن) أما (مفتعلنن) فغير واردة فيه.

[خلقت إبراهيم خير خليفة للمسلمين قد استقر قرارها] ص 443
جاءت (خلقت) خالية من الشدة، والأصح بإظهار الشدة على اللام
ليستقيم الوزن، والمعنى يؤكد أن ذلك قد خلف وراء إبراهيم ولم يخلفه
هو.

[ولولا عوادي الشيب لم يبرح الهوى يهيجه نؤي على الرمل مضطرباً] ص 458
حيث جاء الفعل (يهيجه) خالياً من الشدة على صيغة هاج لا على
صيغة هيج بالتشديد والأصح هو الثاني.

[أهدى الهيان فرائد حكمة يباي الندى بنشرها والمحفلاً] ص 505
والأفضل أن تكون (الندى) بتشديد الياء، وإن كانت (الندى) على
ما هي عليه أيضاً سليمة ولكن - إيقاعياً - أقل من الأولى هـ: (متفاعلن)
أجمل من (متفعلن) = (مفاعلن) المضمرة.

[أدال من البؤس ونجى من الردى فعمت به في قومه النعم العم] ص 545
ضرورة تشديد جهم (ونجى) للحفاظ على الوزن، وواضح أنه
خطأ مطبعي وجب التذكير به فقط لأن الفعل (نجا) بالالف الممدودة
لا المقصورة فهو واوي.

[ومن نورك الوضاح في العالم امتدى غداة اقتدى صديقه وحكيمه] ص 511
حيث جاءت قاف (صديقه) غير مشددة ولما كان المراد هو الصديق
أبا بكر رضي الله عنه وجب تشديدها.

[وسقى بشفر الغرب إن عارض همى معالم قد علمن جفني ينهمي] ص 568

وجب إبراز الشدة على قاف (وسقى) ليمستقيم وزن الطويل (همولن)، أما تتوين (همى) فهو مجرد خطأ مطبعي.

[كما ابتسم النوار عن أدمع الحيا جف بغد الورد عارض نهمن] ص 588
 ضرورة تشديد واو (النوار) كذلك كما شددت نونها، والتفميلة التامة أفضل من المخبونة، والنوار بالتشديد أكثر دلالة من المهملة.

[وقد كان هم الشيب لا كان كاهياً فقد أدنى لما ترحل همان] ص 604
 ضرورة تشديد دال (إدنى) وكسر الهمزة فيه، أما تخفيفها وتسكينها فهو ثقل على الوزن والسمع.

[افقد جفني لنيد الوسن من لم أزل فيه خليع الرسن] ص 604
 جاءت الكلمة (جفني) مهملة بنون تشديد على الهاء، ويصيفة المفرد، والأصح أنها بالشدة ويصيفة المشى، فوجب فتح النون وتشديد الهاء.

[كان بالرمل ما بالصخر من جلد شوقاً وبالصخر ما بالرمل من لين] ص 612
 ضرورة تشديد نون (كان) للتوكيد لا للاستدراك، حفاظاً على الوزن وتبديل السكون فتحة.

[كان الصبا جاءت تخبر قضبها سعيها بأن الوقت ضاق عن الفرض] ص 638
 جاء الفعل (تخبر) مسكن الخاء، والأصح بالتشديد، دهماً للاستتقال في الوزن.

[رسول الله وهيت بجد وانتهاض] ص 644

جاءت هاء (وهيت) خالية من التشديد، والأصح أنها بالتشديد ليمستقيم الوزن (مجزوء الرمل) .

[وابن غياث غياث وشفا جملة الخلق به الله نفع] ص 682

جاءت (غياث) الأولى بدون شدة كالثانية، والأصح أن الأولى مشددة لضبط الوزن والإيقاع، أما الثانية فغير مشددة.

[وأنشأت في أفق الملا سعب الندى وسقيت روض المجد فهو مغوف] ص 669
ضرورة تشديد هاء (وسقيت).

[قلت: انظروا ورد روض وجنته وكل ورد مشوك الساق] ص 705
ضرورة تشديد واو (مشوك) من شوك بالشدة لا شاك، وحتى يتساوى ضرب هذا البيت مع البيت السابق (مفعولن) من المنسرح، أما (فعلن) فليست سليمة في هذا البيت دون الأول.

ب - ضرورة تخفيف الحرف المشدد:

(1) [فلذا ظلام الليل مد جناحه كحلوا جفون عيونهم تسهيدا] ص 352
حيث جاء الفعل (كحلوا) مشدد الحاء، والأصح بدون شدة ضرور لإزالة الشدة من مهم (لما) لأنها جواب (لو) في البيت السابق ولاستقامة الوزن أيضاً.

(2) [لما عرفوا مني المكان ولا بدت مثل طول فوق كثناني المفرا] ص 375
ضرورة إزالة الشدة من مهم (لما) لأنها جواب (لو) في البيت السابق ولاستقامة الوزن أيضاً.

(3) [هبط على نقصه بالكامل وأوّل قبولك مني اعتذارا] ص 386
يجب حذف الشدة ليستقيم الوزن، وتساوي الواو، من فعل أولى يولي الرباعي في الأمر لأنه معطوف على هبط.

(3) [ولما تبدت للمحاق حجبتها تصادم فهين الجوى وتصادر] ص 391
يجب حذف الشدة على جيم (حجبتها) ليستقيم الوزن (مفاععلن) بدل (مستفععلن) غير الواردة في الطويل.

(5) [هلم إليها فإنها دار سكاتها للغريب أنصار] ص 411
يجب إزالة الشدة على ميم (هلم) وإجراء السكون عليها للضرورة
الشعرية.

(6) [يا دائم الحقد والفظاظلة لا فرق بين ظالم ويرى] ص 428
جاء الفعل (يفرق) بتشديد الراء والأصح بعد التشديد حتى لا تكون
تسهيلاً المنسرح (مفاعلاتن) والأصح مفتعلن المخبونة، مع أن الشطر تنقص
منه (ما) كما وضع المحقق ذلك اعتماداً على نفاضة الجراب، دون أن
يتبنى ذلك فالشطر يكون هكذا [يفرق ما بين ظالم ويرى] .

(7) [حقر لها الفاني وحاول زهدا وشوقها إلى الذي تستقبل] ص 513
حيث وردت الواو في (وشوقها) مشددة باعتبار الفعل فعل أمر
معطوف على (حقر) و(حاول) ولا تتركها... والأسلم أن تكون بنون
شدة، وذلك بأن تعطف (وشوقها) على (زهدا) فهكون المعنى وحاول
زهدا وشوقها.

(8) [صاف إذا كدر الصفي واف إذا بخس المكائل] ص 522
يجب حذف الشدة على الياء، وتسهيلها.

(9) [وخصصته لك بالعلاج لكونه يحتاج دون سواء كل زمان] ص 595
جاءت الصاد الأولى في (وخصصته) مشددة، والأصح بنون
تشديد.

(10) [ورد التسميم لها بنشر حديثه قد أزهرت أفنانها بفنون] ص 603
وردت دال (ورد) مشددة، والأصح أنها مهملة، ولعل هذا الخطأ هو
الذي جعل المحقق يعتبر المقطوعة من بحر الطويل، والأصح أنها من
الكامل.

(11) [لدين من رال الرمال إذا انثنت تليل ومن ظبي القلاة أسارع] ص 649

جاءت لام (تليل) الثانية مشددة خطأ، والأصح أن تكون منونة ويدون تشديد، والغالب أنها خطأ مطبعي، لأن المحقق شرحها في الهامش خلوا من الشدة، وهي بمعنى عنق.

(12) [وقفت وقفة هائم برحلاء وقت عليه وحبت تحيما] ص 722

جاءت قاف (وقفت) في بداية الشطر الثاني مشددة، والأصح أن تأتي مسهلة ولعل (حبست) بالشدة هي التي أثارت المحقق.

(13) آيا نور ناظري وسر هوى قليي ويا عزى ويا أنسي] ص 733

يمكن أن تكون الكلمة (ناظري) على هذا الشكل، حيث وضعت الشدة على الهاء مضطربة والاقتراح إما أن تكون العبارة (ناظرتي) بالإفراد ويدون تشديد للحفاظ على التفعيلة (متفاعِلن) أو (ناظري) بدون شدة أيضاً مع خبن التفعيلة (متفعِلن)، أما التشديد فلا يخدم الوزن إطلاقاً.

(14) [وأمل أن يحيي لفصل يميها فكيف بمن في جنة الأرض مثواه] ص 750

لا داعي إلى تشديد ياء (فكيف)، لأنها لم تمت فعلاً مشدد الهاء بل هي للسؤال الإنكاري.

(15) [لقد كبح المشيب جموح عزمي بمض لجام مطيته المحلى] ص 771

حيث جاءت (مطيته) مشددة الهاء، مما تسبب في النثرية والاستتقال، والأصح أن تكون بدون شدة.

(16) [مصطفى الله سمي المصطفى الغني بالله عن كل أحد] ص 793

ضرورة إزالة الشدة من ياء (الغني) وتسهيلها وكسر الغين (الغني) مصدر غنى يغني وليست نعتاً للمصطفى، أو فلتعتبر نعتاً، ولكن هي صيغة المصدر، وهو أبلغ من النعت العادي (الوصفي) .

فتح الياء وإغفالها:

من الأخطاء الكثيرة إغفال الياء من العلامة الإعرابية، الفتحة على الخصوص، سواء كان الاسم منقوصاً أو كان فعلاً مضارعاً مبتدأً، أو نسب إلى ضمير المتكلم..... ومنها أيضاً إظهار الفتحة على الياء وإن كانت الضرورة تدعو إلى إغفالها وهي نادرة مقارنة مع الإغفال.

وهذه نماذج من النمطين معاً:

- (1) صندي للود هيك عقد صححه الدهر باكتفاء ص 101
- (2) أنت بالمعتب يا مشهبي أولى جتتي غفلة وفي غير وقتك ص 177
- (3) ولما دعاني داعي الهوى وأخلف ما كنت أملتة ص 188
- (4) فلو أن ليلي أبصرتني أقسمت لما غال فقيس بن الذريح، ضريح ص 236
- (5) ناديت قلبي إذ لاحت طلائعه يا صبر أيوب هذا درع داود ص 324
- (6) ما غض مني أن أخلفت موعودي وروض خديك أضحى ذاوي العود ص 324
- (7) وجل فوق سرجي وأجل الوهل غايبي هبتي لذات خير جواد ص 342
- (8) وأرجع عمري من زمانني لقابل كلني قد أحصيت أيامه عدا ص 354
- (9) وأني مذ يممت حضرة يوسف نقل مقادير الخلائق عن فري ص 377
- (10) أغرى بي الشامت الحافظ وما درى أنني مهجور ص 378
- (11) جلا الحق قلبي حتى أنارا فأتست من جانب الطور ناراً ص 385
- (12) وغزت قلبي الحافظ الخطبا بظباها أين يا قلب المفر ص 393
- (13) وهت مني القوى بطريق شامه ودار لعن تالسي الإزار ص 406
- (14) يحق لي المجد المؤثل والفخر ويعرف فضلاً حزه البر والبحر ص 410
- (15) أأبرح من مثوى السمادة والرضى وطهتي العليا ومملكتي القصص ص 410
- (16) وطوختني النعمى المضاعفة التي يقل عليها مني الحمد والشكر ص 417

- (17) إذا التمسك كفي لديه جرابتي كأتى جان أو بقتة الجرائل ص 421
 (18) اضرممت قلبي نارا يا مالك بن نويرة ص 423
 (19) مولاي ما استأثرت عنك بمهجتي اني ومهجتي التي تقديكا ص 474
 (20) مولاي هاضني الزمان وساعني جورا وانت هو الإمام الأعلى ص 504
 (21) وودي لا يحتاج فيه لشاهد وتقريرى العلوم ضرب من الجهل ص 507
 (وقد يكون هذا خطأ مطبعياً لأن (وتقريرى) هي بداية الشطر الثاني جاءت منصوبة).

- (22) لم يبق عنى شيء قد أنهت به نصيحة الود والإخلاص أولى بهي ص 515
 (23) هتلت، كان لك الرحمان بعدى ما سواء معتمد والرأي معتل ص 518
 (24) لكان كرى قد أفضى على هرجي وكان حزنى قد أوفى على جذل ص 520
 (وأظنه خطأ مطبعياً كذلك ما دام قد أظهره المحقق على ياء (حزنى) هي الشطر الثاني).

- (25) ويسلمني الصبر الجميل إلى الجوى فتعروني البؤس ويكسوني السقم ص 542
 (ضرورة فتح ياء (فتعروني) و (يكسوني) معاً).

- (26) وعذري في تسويف عزمي ظاهر إذا ضاق عذر العزم عن يلومه ص 550
 (27) وما رأى يا منى نفسي وفيبتها إيمان عيني لما غبت أعيانها ص 582
 (28) وركني الذي لما نبا بي منزلي أجاب ندائي بالقبول وأواني ص 593
 (29) وأبلفت نفسي جهدها غير أنني طلابي ما بمد النهاية أعياني ص 594
 (30) حلفت على ما عنده لي من رضى قيساً بما عندي فأحث أيماني ص 600
 (31) ولو فهرت الموت أمنتني منه وأدخلتني الجنة ص 601
 (32) وحجب عني حبه غير جاهل بآتي ضيف والمبرة من شاني ص 610

- (33) فكيف أحسن مدحاً في معاسنه لكن ليّ قبولاً منه يكفيني[ص 613
 (34) وكن شفيهي في النار يا ألي لعل أحظى بأجر غير ممنون[ص 612
 (35) وردني لبلادك شاكرأ لكم بأمر ربي بين الكاف والنون[ص 616
 (36) والأمر أمرئ والنها مسخرة وكل قصد به الإسعاد مقترن[ص 622
 (37) فإنني إن أدرجت معض مسرتي وجملة أنمي بين لحد وأكفان[ص 624
 (38) بنفسي من حييته فاستخف بي ولو أنه رد التحية أحيان[ص 624
 (39) فإن غبت غاب الأنس عني بأسره ومالي من عيش إذا لم تكن معي[ص 654
 (40) إلهي بالبهت المقدس والمسمى وجع إذا ما الخلق قد نزلوا جمعا[ص 658
 (41) إن سلا قلبي من بعد «سلا» فإلى الغدر بلا شك نزع[ص 660
 (42) فلا ضاع معنى يستضاء لنوره جاني ولا خطت بنائي في حرف[ص 677
 (43) وأوشكت أن تضل القصد زائره لولا أتنني في باق من الرمق[ص 660
 (وذلك منما من تتابع الأسباب الخفيفة وتعلقها).

- (44) ندبني علني بمشغولة واسق ولا تولجن سمعي حديثاً عن العشق[ص 694
 (45) فلاحه مثلي ممقولة وإن أعجب البدء منها وراق[ص 706
 (46) جزتني «غرناطة» بعدما جلوت معاسنها بالجلال[ص 773
 (47) وأني صنفت فيها الغريب فصرت الغريب أجوب الفلا[ص 773
 (48) وإن مكنتني من أمرها فثمت السوف وصنت الطلا[ص 773

ضرورة إغفال فتح الياء:

- (1) [ولله مبنائك الذي معجزاته أبت أن يوفيهما الشفاء أو الخطا] ص 460
 حيث جاءت ياء (يوفيهما) منصوبة بأن والأصح أن لا تظهر عليها
 الفتحة للضرورة الشعرية والحفاظ على الوزن.

- (2) [فلا تظنموها السم في الشهد ضلة - هنالك سم يداوي بتريقا] ص 704
لا حاجة إلى فتح ياء (يداوي)، بل لا حاجة إلى إظهار نقطتي الياء،
فالعمل مبني للمجهول، لا للمعلوم، وربما كان ذلك خطأ مطبعياً، وهو
الراجع، ولكن يجب التذكير به لتصحيحه وضبطه.
- (3) [افوض للرحمان أمري في الهوى - وأغلق كفي من حماء بأمرام] ص 733
لا حاجة إلى فتح الياء، فلا ضرورة تدعو إلى ذلك.

الهمز

جاءت في الديوان عبارات مهموزة بالوصل وكان من حقها القطع أو
العكس، كما جاءت عبارات مهموزة همزاً خفيفاً والأصح أن تكون بهمز
ممدود (الألف الممدودة).

أ- ما جاء مهموزاً بهمزة قطع

[وانت علي قد علمت تشبهي - فكن ناصري وأدرا جموع بني حربي] ص 166
والأصح وأدرا بهمزة وصل، وأظنه خطأ مطبعياً فقط.

[وأجز المصبي إذا أساء بفعله - والمحممن الحسنى جزاء يمدل] ص 504
الأصح أن تكون الهمزة همزة وصل لا همزة قطع (وأجز)، ويتسكين
الجيم، بدل تحريكها بالكسر، كما أن المصدر (جزاء) في الشطر الثاني
يؤكد ذلك أيضاً، ولم يرد (وأجزاء).

وكذلك همزة (أقبل) في هذا البيت، من الصفحة نفسها.

[وأقبل وصية من أتى لك ناصحاً - واشكره وهو الكاذب المتخيل] ص 504
والفعلان فعلاً أمر جازماً في إطار سلسلة من أفعال الأمر يقدمها
الشاعر كتوجيهات للممدوح.

[وكل طعنهم واليس ليسهم وانصب لصيدهم أشراك معتال] ص 514
والأصح أن همزة (اليس) وصلية وليست قطعية، وربما كان ذلك
خطأ مطبعياً لا غير.

[يا من رأسي أشفق لما حل بي هليس، مضبوط على ذا النحول] ص 590
ضرورة تصيير همزة (اشفق) همزة وصل لا تركها همزة قطع.
والخطأ بالتأكيد ليس مطبعياً، لأن المحقق عندما قابل هذا البهت مع ما
ورد في نثر فرائد الجمان الذي جاء فيه الفعل (أعجب) جاء به رباعياً،
أي بهمزة قطع، فانظر الهامش 263.

[لك أنهل فضل الله بالأرض ساكناً هاتواؤه ملتفتة وغيومه] ص 550
فهمزة (أنهل) جاءت قطعية، والأصح أن تكون همزة وصل، وربما
كان ذلك الخطأ مطبعياً لأن الربياعي لا يكون مشدداً.

[أمولاي أهـن نومك في قرار يعود عليك بالنعم الجسام] ص 564
حيث وردت همزة (أهن) قطعية، والأصح أن تكون وصلية ليستقيم
الوزن.

[يا أبا الفضل أدر أن الله عن سميك راضيها] ص 644
جاءت همزة الفعل (أدر) قطعية، وأحدثت ثقلًا في الوزن، والأصح
أنها بالوصل حتى يستقيم.

[وأبلغ الأحباب عني أنسي هجأ البين فؤادي وهجع] ص 611
الهمزة في (أبلغ) جاءت قطعية والأصح أنها همزة وصل للضرورة
الشعرية.

[فأعجب لأنس في مظنة وحشة ومقام وصل في مقام فراق] ص 709
جاءت همزة (فأعجب) قطعية والأصح أن تكون وصلية، والراجح
أنها جاءت خطأ مطبعياً.

[همام أجد الدين بعد اختلافه البسه من عدل أيامه وشيئا] ص 775
حيث جاءت همزة (اختلافه) همزة قطع والأصح أن تكون همزة وصل، والظاهر أنها جاءت كذلك خطأ مطبعياً ليس إلا. فوجبت الإشارة إلى ذلك.

ب - ما جاء مهموزاً بهمزة وصل

(1) [باسماعيل ثم أخيه هيس] ص 212 (*)

ضرورة قطع همزة إسماعيل، لا ابتأؤها وصلية، وهو من الوافر.

(2) [هلقد أنجبوك يا عمدة الحي ورب البيت الرضيع المماد] ص 295

ضرورة إظهار همزة القطع في (أنجبوك)، وأظنه خطأ مطبعياً.

(3) [هيا ليلة «اللاثين» كم لك من يد **لوقمها** الإسلام والله شاكرا] ص 391

يجب إظهار همزة القطع على (اللاثين) لا إهمالها.

(4) [لهم الفخر بحق وكفر بأبي الحجاج اسماً مفتخر] ص 394

يجب إظهار همزة القطع على (اسماً) لضبط الوزن.

(5) [أيا راكب البحر الأجاج مضطراً تقدم باسم الله مرساك والمجرا] ص 434

الأفضل أن تكون همزة (باسم) همزة قطع، لأن الفعل (تقدم) يجب أن يكون أمراً لا مضارعاً، رغم أن المضارع يحافظ على وزن الطويل كذلك، ولكن لأن صياغة البيتين إرشادية ونصحية، ولأن فعل (بلغ) و(ترجل) فعلاً أمراً أيضاً، فالتصويب يجب أن يتم من جهة النحو أولاً والمعنى ثانياً.

(6) [فإذا استعنت الله واستنجذته استجدوا الصليبان والأسناما] ص 536

وجبت كتابة همزة (استجدوا) قطعية للضرورة أو بإحداث علامة الكسر تحتها وللقارئ أن يتلقتها قطعية إذاك.

(6) [ولا حالّي الحالي على البعد غرني ولا عيشي الهاني على النأي الهاني] ص 625

حيث جاءت (الهائي) الثانية كالأولى بهمزة وصل، والأصح أن تأتي بهمزة القطع، لأن (الهائي) الأولى جاءت اسم فاعل من هنى يهنى، أما الثانية فهي فعل الهى يلهى مسندة إلى نون الوقاية وياء المتكلم، وذلك جانب من إبداع لسان الدين بن الخطيب في الجنس واللمب بالمعبارات.

(8) [ومنصلت كالصبح أشهب ساطع وأحمر وردي وأصفر فاقع] ص 649
جاءت همزة (أشهب) وصلية وهي قطعية ولا يختلف إثنان في هذا لأن الكلمة تعبر عن لون وأحمر وأصفر بعدها ظاهرة القطع، فوجب التذكير بها فقط لتصوب.

(9) [حلف البرور بها ألهة صلاق ويمين من عقد الهمين غموسا] ص 725
جاءت همزة (ألهة) وصلية، والأصح أن تكون قطعية، لأنها إسم مرة من ألى أي أقسم، وحلف والقمل (حلف) هذا ناب عن الفعل المشتق من (ألهة)، وربما جاء ذلك خطأ مطبعياً أيضاً.

(10) [ها نديمي فؤادي كلما نفخت ريح الفمامي انتشا] ص 740
ضرورة إبراز همزة (انتشا) ونطقها قطعياً.

ج - مد الهمزة وعدم مدها:

وظاهرة مد الحروف في الديوان لها تأثير على الإيقاع، فمنها ما جاء خطأ، حيث لا حاجة إليه، ومنها ما لا بد أن يحدث للضرورة أو لأنه خطأ مطبعي، ومنه ما يختص بالهمزة ومنه ما يختص ببقية الحروف الهجائية الأخرى. ومن الأول ما يأتي.

(1) [هب النسيم معطر الأراج ففضى لواعج قلبي المهتاج] ص 199
حيث لا بد من مد همزة الأراج ليستقيم الوزن (فعلاتن) من الكامل أن تصير بغير مد (فعولن) الذي لا توجد عروضاً أو ضرباً لهذا البحر، وقد جاءت (الأراج) بدون مد.

(2) [قلت مهلاً لا تسرع إنما هي من دمع للآلئ] آخر ص 394

جاءت عبارة (للآلئ) مضطربة أولاً بإضافة لام ثانية (وقد بينا ذلك)، والأصح بلام واحدة ويمد الهمزة (لائي)، وثانياً بعد اللام الأخيرة (لائي) والإتيان بالهمزة المتطرفة على السطر، لا على الهاء، والضم يؤكد (ه آخر) = فاعلن.

(3) [قد كان وصلك يوماً ليس يقنعني فصار يقنع قلبي ذكرك ألتا] ص 582

والأصح (الآنا) بدل (ألتا)، ويبدو للعيان أنه مجرد خطأ مطبعي.
أما ضرورة مد الهمزة فمنه ما يلي:

(1) [يرود في الأذن لكل واع على الأذن: حي على الفلاح] ص 259

يجب عدم مد همزة (الأذن) الأولى في الشطر الأول لأنها تعني الأذن أي النداء والبعاء إلى الصلاة، أما الثانية فقد جاءت سليمة لأنها ممدودة وتعني جمع أذن جارحة الإنسان.

(2) [آتيتهم بالصبح لكنهم عموا وأذنتهم بالصبح لكنهم صموا] ص 547

الأصح بعدم مد الهمزة في (آتيتهم)، وجعلها قطعية فقط لا تأسيساً بـ (وأذنتهم) في الشطر الثاني، لأن الثانية مسبوقة بواو تحتم الإنطلاق من وتد مجموع (واتي) بمعنى جاء وليست بمعنى أعطى (آتي)، ولأن الثانية تعني ناديتهم من أذن يؤذن.

(3) [لم آت جزعاً وجزع عن حي وكاظمة] وأقرأ السلام على خير النبيين ص 611

حيث لا داعي إلى مد الهمزة في (آت) لأن المعنى ليس العطاء أيضاً آتى يؤتي، بل الذهاب أو القدوم، بأن يقدم جزعاً، وأفعال الأمر الأخرى بعده تؤكد ذلك، والمد أثر في الإيقاع والأصل و(آت).

(4) [وآراك اقتحمت ليلاً بهيماً] ومولجا منك ناقة في كوه ص 756

حيث جاءت الألف ممدودة هي (وآراك)، والأصح بدون مد، وبإظهار الهمزة القطعية.

مد الحروف الهجائية الأخرى:

وقد كان لدى الحروف الهجائية الأخرى أثر سلبي في إيقاع البيت الشعري، لا يقل عن مد الهمزة أو عدم مدّها..... ومن هذه النماذج المضطربة بسبب عدم مد الحرف ما يلي:

(1) [ولا نوم لي في المعز عن ليل فالتت] فإن الذي أعى الجربة أعاني ص 627
حيث جاءت (أعى) بدون مد، مع أنها غير مجزومة ولا لضرورة شعرية، والأصح أنها بالمد (أعيس).
ومثله كذلك:

(2) [هؤادي أعى صدعه كل جابر] على فرقة الأحباب تهمي وتهمع ص 665
حيث جاء (أعى) محنوقاً منه حرف العلة (أي بدون مد)، والأصح أن تمد الياء.
ومثله كذلك:

(3) [إذا ما أجلت الفكر في فضلك] يسلم فيه اللسان إذا أعى ص 780
حيث جاء (أعى) ناقصاً حرف العلة، وليس هناك داع لذلك لأن الفعل غير مجزوم، وربما كان هذا بسبب خطأ مطبعي، لأن الروي ياء ممدودة في القصيدة برمتها فوجب التنكير بذلك فقط.
ومثله أيضاً:

(4) [أعشاق غير الواحد الأحد الباقي] حنونكم والله أعى على الراقي ص 702
ومن الحالات المتشابهة كذلك عدم مد ياء (حي) في مواضع مختلفة وهي كالتالي :

(1) [وحي بها عهدي إذ المعيش ناعم] نصير ولا روض الشبية يافع] ص 646
لا حاجة إلى حذف حرف العلة في (حي) على الأمر أو على أنه
اسم فعل، والحققة أنه فعل ماضٍ، فاعله (نصير) في الشطر الثاني.
(2) (ومثله أيضاً:

[حيي بالرضوان عني «ابن رضي» فرع مجد قنة المجد فرع] ص 661
حيث جاء الفعل (حيي) فعل أمر للمخاطبة، والأصل للمخاطب
بالاستقناء على المد (حي).

(3) [ولنرجع إلى نموذج يختلف عن هذا البيت ويمثل البيت الأول وهو:

[وجودك حي الملك والدين والدينا] وجودك أحيا المجد والعبدة العليا] ص 777
ضرورة مد (حيي) في الشطر الأول، لأنه فعل ماضٍ، ولو أنه لم
يؤثر على الإيقاع بينما في البيت السابع من هذه القصيدة من الصفحة
نفسها جاء (حي) بدون مد وذلك صحيح لأنه اسم فعل وليس فعلاً
ماضياً.
(4) (ومثله أيضاً:

[حي بها وطن الجهاد تحية] أبدت عهود نشاطه ومراحه] ص 250
ضرورة مد ياء (حي) على أنها فعل ماضٍ، ومفعوله المطلق (تحية)
في الشطر الأول، وذلك حفاظاً على تقميلة (مستعملن) المنقلبة بالإضمار
عن (متفاعلن)، أما (متقلن) فلا تستقيم مع البحر.
هناك نماذج أخرى غير المتكررة مثل فعلي (حيي) و(أعسى)، كمد
الواو أو الياء والعين.

(3) [جنى النسيم علي وما تبهننت غدره] ص 422
من الأفضل أن يمد ياء (علي) فتصبح علها لتطابق تقميلة عروض
المجنث (فعلائن) كتقميلة مخبونة.

(2) [واسأل مواقفنا بيباك يوم لم يدع لخدمته سوى الخالصان] من 578
جاء الفعل (يدع) محذوف الآخر (حرف العلة)، والأصح بإثباته
للضرورة.

(3) [وأبصرت نور النبوة سلطع قد اكتف الترب المقدس واللعدا] من 354
حيث جاءت كلمة (النبوة) على هذا الشكل بدون مد الواو والأصح
بمده، فتصبح (النبوة).

خاتمة:

إن هذه الملاحظات مهما كانت عديدة، لا تقلل من قيمة هذا السفر
الضخم الذي قدم للقارئ العربي صورة عن شاعر عملاق جرب مختلف
الأساليب والمحسنات البديعية والزخارف اللفظية والمعنوية، وقدم للقارئ
رؤية بصرية فوامها التقسيم والتوازي والتصريح والتجنيس... ونماذج من
الاقتباسات القرآنية والحديثية والتضمينات الشعرية والأمثال، والحكم،
ونم عن ثقافة عالية للشاعر، كما نم - نمياً لذلك - عن ثقافة المحقق
المتوعة التي أشرت إليها في المقدمة....

إن إظهار هذه التخوم في الديوان، كانت بسبب غيبي على
جمالية هذا الديوان، وعلى قيمته الأدبية والفنية، ومشاركة المحقق لإفادة
القارئ، واستجابة لدعوة المحقق في مقدمة العمل لإثرائه بالمناقشة وإبداء
الملاحظات، وكان هدي تصويب الأخطاء حتى يضمنها المحقق - أو المفيد
منها إن كان هناك ما يفيد - ثباتاً أو ملحقات في نهاية الديوان... وعملي
هذا ليس سوى جرد للأخطاء ومنها وهو الكثير - الأخطاء المطبعية.
وليس سوى محاولة لإحياء دور العروض لا كعلم يلحن ويحفظ ومادة
للدراسة والتعليم، بل كمنهج نقدي يكون في خدمة النصوص وجودة الشعر
ويكون حارساً يتحرى صيانة القصيدة والمقطوعة وكمنهج تحقيقي يضبط
النص الشعري وسلامة القصيدة والبيت والشطر، ويؤكد للقارئ صحة

المبارة أو الشخصية أو المكان.. أسوة بالمحققين المرموقين الذين اعتمدوا قبل أي علم آخر في ضبط النص الشعري، كعبد السلام هارون ومحمود شاكر، والإبياري وإحسان عباس، وخفاجي وعز الدين إسماعيل وعبد الله كتون. إلخ.

وفي الأخير لا يسعني إلا أن أنوه بعمل الناقد والباحث والمحقق محمد مفتاح على ما قدمه للقارئ العربي، وإن كان هذا العمل الكبير ليس في حاجة إلي كي أقدم تنويهاً به لأنه يفرض نفسه والله ولي التوفيق.

الهوامش

❖ الدكتور محمد مفتاح بلقرواني، هو غير الدكتور محمد مفتاح صاحب استراتيجية النقص، وفي سبيلها النص القديم، **دينامية النص...** وهو أستاذ متخصص في الأدب الأندلسي كتب عدة مقالات في الأدب الأندلسي، وحصارته وعمارته ومساجده، كعالم الفكر، درس بجامعة محمد بن عبد الله بن قاسم وأشرف على عدة بحوث ورسائل جامعية.. والعمل عبارة عن دكتوراه تقدم بها الباحث.

(1) المقدمة ص 14 من الديوان الطبعة الأولى سنة 1989.

(2) انظر المقدمة بتصرف.

(3) المرشد إلى فهم أشعار العرب عبد الله الطهيب المجدوب طبعة دار الفكر والدار السودانية 1970.. ج 1 ص 143-149 بتصرف.

(4) الديوان الهامش ص 243.

(5) عالم المعرفة الكويت عدد 1980/31 ص 263.

(6) انظر المرجع نفسه وقد جاءت موشحة (جاذك الفيث) كثرة الاضطراب في الديوان.

(7) انظر الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبدالعزيز الجرجاني، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الهجاوي الطبعة الرابعة 1966 مطبعة عيسى البابي الحلبي ص 62. والمعدة لابن رشيق دار الجبل تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد الطبعة 1972/4 ج 1 ص 140.

❖ لا وجود للشطر الثاني فقد وقع خلط مطبعي بإضافة شطر من مقطوعة أخرى ص 212.

النصور الكامل
لبلاغة القرآن

ARCHIVE

حسن مسكين مبارك

بداية ينبغي التنبيه إلى أن المقام يضيق لذكر فضائل هذا العلم الشامخ والمنارة المتوقدة في التأليف والتفسير والدعوة إلى الله بطريق المعرفة العميقة، والتأمل الدقيق المفضي إلى إبراز الحقائق الإلهية في صفاتها اللغوي، وبعدها الروحي ومقاصدها الشاملة، من خلال نور القرآن الكريم، وما اشتمل عليه من آيات الذكر الحكيم، الهادية إلى الحق المبين.

فليس غريباً - والمقاصد قد تجلت ، والمرامي قد كشفت أن يكرس النورسي حياته كلها في بيان هذه الإشارات الربانية، وإبراز ما تضمنته من صور الإعجاز، الغزيرة، والمتنوعة، ويضرب من أنواره الثلاثئة ليضيء بها كثرها من النفوس المظلمة، ويفصل ما علق بها من صدا الدنيا وإغراءاتها الفانية.

وليس غريباً أيضاً أن يعترف النورسي بحدود لغة الإنسان، وقصور فهم كثير من الأذهان عن الإحاطة بسائر البهان، مهما امتلك من أدوات الفصاحة واللسان فالمقام مقام خطاب معجز من كافة وجوهه بدءاً من أصغر وحدة صوتية فيه، تتكامل مع عناصر أخرى لتصب في نسج المعنى وظلاله التي يعكسها السياق وتوجهها المقاصد في هداية الناس إلى تدبر هذا القرآن ، معجزة سائر الأزمان.

لهذه الاعتبارات، سنركز في هذه المقالة على بعض الوجوه من إنجازات هذا العلامة الفذ، خادم القرآن في زمن المحن والشدائد، لعنا نضيه بعضاً من بحر جوده في التفسير البلاغي، الذي ننبه من الآن أنه يتقاطع في أجزاء كثيرة منه بأطراف نحوية ومنطقية ومعرفية وصوفية،

تكشف تكامل واتساق مقوماته وانسجام مكوناته، النابعة من وحدة الرؤيا عند هذا العالم، مؤكدين في الآن ذاته على بعض التماذج تمثيلاً لا حصراً، وذلك عبر المداخل الآتية:

❖ اللغة الواصفة:

فالتأمل لهذه اللغة في التفسير يدرك أن اطلاع النورسي على كثير من المتون في تخصصات وعلوم ومعارف متنوعة، ساهم في تقوية أدواته اللسانية، ومنعها سمة التميز والإفئاع: فهي تجمع بين البعد اللساني المحض حيث الاقتصاد في إيراد العبارة المناسبة في المقام المناسب، للمقصد الملائم، مع اللجوء إلى نوع من التفصيل غير الممل في مواضع تستوجب ذلك، ليحصل الفهم، ويتبدد كل التباس لدى المتلقي في إدراك المعنى المراد على وجه الدقة والبرهان.

بل إن هذه اللغة الواصفة تأخذ لها وجوها عدة حسب طبيعة الموضوع وماهيتها الصوتية والمعجمية والتركيبية، دون أن يعني ذلك أي تفاوت في قدراتها التعبيرية أو دلالاتها في إيصال المعنى. كما تتميز هذه اللغة أيضاً بكنائنها على حمل المعنى الكثيف في اللفظ القليل بما يماير بلاغة القرآن، وإنزالها المنزلة التي تستحق في النفس وهي إلى جانب ذلك ثوائم بين حقلين معجميين متكاملين: قلبي، ذوقي وروحي، وآخر عقلي، فكري ومنطقي.

ويبدو أن النورسي قد تشبع بروح الفكر الصوفي فبرز ذلك جلياً في لفته التي كانت تنطق من جهة ...، بل إنه قد استعمل كثيراً من المصطلحات المنتمة لمعجمهم كما في تفسيره للآية الكريمة: «ألم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين»⁽¹⁾ حيث أورد مصطلح: النفس والانعكاس، والحوض والمرآة، ليؤكد خاصية الانسجام، فقال: «أعلم أن من أساس البلاغة الذي به يبرق حسن الكلام تجلّوب الهيئات وتداعي القيود وتأخذها على المقصد الأصلي وإمداد كل بقدر الطاقة للمقصد، الذي هو

كمجموع الأودية أو الحوض المتشرب من الجوانب بأن تكون مصداقاً وتمثلاً لما قيل:

عبارتنا شتى وحسنك واحد وكل إلى ذاك الجمال يشير

إلى أن يقول: «إن قلت: كيف تتولد البلاغة الخارجة عن طوق البشر بسبب هذه النقطة القليلة الممدودة؟ قيل لك: إن في التعاون والاجتماع سرّاً عجباً، لأنه إذا اجتمع حسن ثلاثة أشياء صار كخمسة، وخمسة كمثيرة وعشرة كأربعين بالانعكاس...» كما إذا جمعت بين مرأتين تראى فيهما مראה كثيرة أو نورتهما بالمصباح يزداد ضياء كل بانعكاس الأشعة فكذاك اجتماع النكت والنقط»⁽²⁾.

ويذهب النورسي إلى أعمق من ذلك حيث يثير بذكاء اللساني العارف بأبعاد اللغة، ووظائفها إلى هذا التماهي بين ضيق العبارة، في ظل اتساع الرؤيا والتي تتضمنها الآيات الكريمة، كما هو الحال في قوله تعالى: «الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون»⁽³⁾، إذ «إن وجه النظم المحصل مع المحصل انصباب مدح القرآن إلى مدح المؤمنين وانسجامه به، إذ إنه فتحة له، وبرهان إتي عليه وثمره هدايته وشاهد عليه. أما وجه (النين) مع (المتقين) فتشيع التغلية بالتغلية التي هي رهيقتها أبداً، إذ التزيين بعد التنزيه ألا ترى أن التقوى هي التغلي عن المبهتات وقد ذكرها القرآن بمراتبها الثلاث وهي ترك الشرك، ثم المعاصي ثم ترك ما سوى الله، والتغلية فعل الحسنات (...) واعلم أن الإيمان هو النور الحاصل بالتصديق بجميع ما جاء به النبي عليه السلام تفصيلاً في ضروريات الدين وإجمالاً في غيرها.

فإن قلت: لا يقدر على التمييز عن حقائق الإيمان من العوام من المائة إلا واحدة؟ قيل لك: «إن عدم التمييز ليس علماً على عدم الوجود فكما أن اللسان كثيراً ما يتقاصر أن يترجم عن دقائق ما هي تصورات العقل، كذلك قد لا يتراعى بل يتغامض عن العقل سرائر ما هي الوجدان، فكيف يترجم عن كل ما فيه (...) ثم إن الإيمان كما فسر (السعد) نور

يقضه الله تعالى في قلب من يشاء من عباده أي بعد صرف الجزء الاختياري. فالإيمان نور لوجودان البشر وشعاع من شمس الأزل يضيء دفعة ملكوتية الوجودان بتمامها⁽⁴⁾.

كما يحضر في هذه اللفظة أيضاً المعجم الحربي، حيث نلمس في كثير من الأمثلة التي يقدمها النورسي تضميناً لحقل الحرب والقتال، وفي ذلك دلالة على السياق الذي كتب فيه هذا التفسير، ألا هو الحرب العالمية الأولى حيث تتوالى الألفاظ التمثيلية مؤكدة هذا السياق شاهداً على أثره، حيث يقول في تفسير قوله تعالى «ويقيمون الصلاة» «إذ من تأمل في تأثير النداء بالآلة المعروفة في نترات المعسكر المنتشرين المغمورين بين الناس وتحريك النداء لهم دفعة، وإلقاء انتباه فيهم، وإفراغهم في وضع مستحسن، وجمعهم تحت نظام مستطع - يرى في نفسه اشتهاها لأن ينساب إليهم. فهكذا الأذان المحمدي بين الإنسان في صحراء العالم»⁽⁵⁾.

❖ قوة المنطق:

وإذا قمنا الاعتبار لحضور رواهد معرفية وعلوم أخرى مثل المنطق الذي هيمن في كثير من المواضيع داخل التفسير، أدركنا عمق هذا الأخير، وتمكن النورسي من مجموعة من المعارف التي يقوي بها ما يذهب إليه، إذ إن نظم المماني ديشيد بقوانين المنطق وأسلوب المنطق هو الذي يتسلسل به الفكر إلى الحقائق. والفكر الواصل إلى الحقائق هو الذي ينفذ في دقائق للماهيات ونسبها. ونسب الماهيات هي الروابط للنظام الأكمل والنظام الأكمل هو الصديق للحسن المجرد الذي هو منبع كل حسن والحسن المجرد هو الروضة لأزهار البلاغة⁽⁶⁾. ولقد تمكن النورسي من تدعيم تفسيره بآليات تستند إلى البرهان الإتي واللمعي والاستدلال ودليل الإمكان والحدوث والقياس بشتى أنواعه: استثنائي ومستقيم وأولي وتمثيلي

وقياس خفي وقياس مع الفارق فيأخذ التفسير أبعاداً أخرى ، تضاف إلى أبعاد نحوية وصوتية وبلاغية.

◆ سلطة اللفظ:

واستخلصها النورسي من شدة تأثيرها في المتلقي وفي تناسب عناصرها وتناسق عباراتها، وحسن نظمها، وانسجام هيئاتها كيف لا وهي الصادرة عن عليهم خبير مصدر الجمال في صفاته والكون في هيئته وجلاله وتناسبه لقول الشاعر:

عبارتنا شتى وحسنك واحد وكل إلى ذاك الجمال يشير

وذلك بأن يأخذ الكلام بمضه برقاب بمض، ويحيل جزؤه على باقي الأجزاء استيفاء للمعنى المهيئ، وتأكيداً لوقته في التأثير وتعديل مجرى الأنهام إلى معرفة طريق الهدى والهروب من الضلال وهي أسرار أكد النورسي أنها تتلألأ من مجموع القرآن. وبهذا الفهم الذي استفاد من عمق أسرار القرآن الكريم تمكن النورسي من التنبه إلى خاصية مهمة في لفظ القرآن تتجاوز الوظيفة التواصلية والإخبارية التي قال بها لسانيو المدرسة الوصفية في الدلالة أو المنطقيون الصوريون ، بل لها قوة حجاجية وإنجازية تدفع المتلقي إلى الاستجابة.

◆ تفسير القرآن بالقرآن:

كثيراً ما يعمد النورسي إلى تفسير آيات محددة بآيات أخرى من القرآن الكريم، مؤكداً بذلك هذا التكامل القائم بين أجزائه ومشدداً على خاصية الانسجام والتضامن بينهما لأن ذلك يندرج في عمق أسرارها المتجددة عند كل تفسير، يستند إلى هذه الأبعاد الجامعة لمعانيه. وهكذا يستحضر قوله تعالى: ﴿ومن يؤت الحكمة فقد أوتي خيراً كثيراً﴾ ليفسر بها قوله عز وجل: ﴿اهدنا الصراط المستقيم﴾ حيث إن دوجه النظم (في

اهدنا] جواب المبد عن سؤاله تعالى ، كأنه يسأل: أي مقاصدك أعلق بقلبك ؟ فيقول المبد: «اهدنا، واعلم أن (اهدنا) بسبب تعدد مراتب معانيه - بناء على تنوع مفعوله إلى الهادين المستهدين والمستزيدين وغيرهم - كأنه مشتق من المصادر الأربعة لفعل الهداية. فاهدنا باعتبار معشر «ثبته» وبالنظر إلى جماعة «زدناه» وبالتقياس إلى طائفة «وفقنا»، وإلى فرقة «اعطنا» وأيضا إن الله تعالى يحكم «أعطى كل شيء خلقه ثم هدى»⁽⁷⁾ هدايا بإعطاء الحواس الظاهرة والباطنة، ثم هدايا بنصب الدلائل الظاهية والأنسية، ثم هدايا بإرسال الرسل وإنزال الكتب، ثم هدايا أعظم هداية بكشف الحجاب عن الحق فظهر الحق حقا والباطل باطلاً⁽⁸⁾، والنماذج على ذلك كثيرة، تتخلل مواضع عديدة من التفسير. هذا الذي يدعم أيضا بأحاديث نبوية شريفة وأشعار غاية في البلاغة، تتناسب ومقاصد التورسي في التفسير الذي يكشف سرا من أسرار الآيات الكريمة.

وللشعر نصيب واضح في توجيه التفسير، وتثبيت المرامي التي ذهب إليها التورسي في بيان بلاغة القرآن وإعجازه، كما هو الشأن في التدليل على دور التمثيل في القرآن من حيث إنه محرك للقلوب ومهيئ لها على قبول الصور البليغة التي تتحرك في ذهن والعقل.

وهكذا يمهّد لتفسير طبقات الوصف البليغ في قوله تعالى: «وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين»⁽⁹⁾.

يقول الشاعر :

والليل تجري الدراي في مجرته كالروض تطفو على نهر أزاهيره

ليؤكد بها التمثيل لصور بلاغية، تتضمن حقائق دامغة يصدقها العقل، ويخفق لها القلب في تكامل بديع، نابع من حسن العبارة، وقوة

التمثيل ودقة الرمز، وانسجام المفردات التي اتحدت رغم تنوع منابعها لتشكل صورة ناطقة بالوحدة المشبعة بالحركة والتنوع «إلى أن صارت كلمات من جوامع الكلم بل من جمع الجوامع»⁽¹⁰⁾.

♦ المستوى الحجاجي:

الحجاج مستوى من مستويات قوة وكفاية هذا التفسير الذي استند إلى مقومات منطقية، ولسانية كثيرة، أثبتت غنى وكثافة الأدوات والجهاز المفاهيمي والتحليلي الذي استند إليه النورسي. ويكفي هنا أن ننظر في الدلائل والحجج التي ساقها زيادة في توضيح لطائف الآية الكريمة «والذين يؤمنون بما أنزل إليك وما أنزل من قبلك وبالآخرة هم يوقنون»، وما سبقها، حيث أكد أن وجه النظم في ذلك ينبع من أربع لطائف «أحداها: عطف المدلول على الدليل، أي «يا أيها الناس إذا آمنتم بالقرآن فآمنوا بالكتب السابقة أيضاً، إذ القرآن مصدق لها وشاهد عليها» بدليل «مصدقاً لما بين يديه»⁽¹¹⁾.

ثم إن النورسي يدعم هذا السند الحجاجي، بقياس أولوي تمكسه اللطيفة الثانية التي فيها «إشارة إلى أن مآل القرآن أعني الإسلامية الناشئة هي زمان السعادة كشجرة أصلها ثابت في أعماق الماضي، منتشرة ناشرة أغصانها مثمرة. أي أخذت بالإسلامية بقرني الماضي والاستقبال»⁽¹²⁾ أي «يا أهل الكتاب إذا آمنتم بالأنبياء السابقين والكتب السالفة لزم عليكم أن تؤمنوا بالقرآن ومحمد عليه السلام، لأنهم قد بشروا به، ولأن مدار صلتهم، ونزولها ومناهل نبوتهم يوجد بحقيقته وبروحه في القرآن بوجه أكمل وفي محمد عليه السلام بالوجه الأظهر. فيكون القرآن كلام بالقياس الأولوي، ومحمد عليه الصلاة والسلام رسول بالطريق الأولي»⁽¹³⁾.

♦ المستوى الصوتي:

ويمكسه هذا التأكيد الواضح من النورسي على أن الإعجاز مزيج من مقومات عديدة ، ونتيجة لتضامن لمعات ولطائف متنوعة، لكنها تصب جميعاً في ترسيخ عمق المعنى، ودقة العبارة، التي تأخذ الموقع المناسب للدلالة المناسبة والمقاصد التي يحددها القرآن الكريم ويختار لها الألفاظ الملائمة في جوانب عديدة، من أبرزها البعد الصوتي الذي يوجه المعنى، ويستميل الأسماع وينفذ إلى الأذهان. إذ القرآن في استعماله للتكرار، اهتم بما هو «أهمس على الألسنة كالألف واللام. ومنها: أنه ذكر المقطعات في رأس تسع وعشرين سورة عدة الحروف الهجائية. ومنها أن النصف المأخوذ يتصرف كل أزواج أجناس طبائع الحروف من المهموسة والمجهورة والشديدة والرخوة والمستعيلة والمنخفضة والمنفتحة وغيرها. وأما الأوتار فمن الثقل القليل كالقلقلة، ومن الخفيف الكثير كالذلاقة». وغير خاف مدة هذا الوعي العميق بدلالات الأصوات في تقريب المعنى المراد في الحروف المستعملة في القرآن، ولاسيما المقطعة منها مثل (الم) التي جعلها النورسي الأساس الذي تنفخ منها الإعجاز، فهي كقرع المصا يوقظ السامع ويهز عطفه⁽¹⁴⁾.

♦ المستوى التركيبي وتوجيه الدلالة:

ينبه النورسي في مواضع كثيرة إلى ضرورة مراعاة التركيب، واعتبار علاقات الألفاظ فهما بينهما، حيث تكمن أسرار إضافية، ودرر نورانية، تعكس سعة الدلالة وعمق المقصدية المتوخاة من الآيات التي يشد بعضها بعضاً، وتتأسل معها المعاني، متنامية، مولدة باستمرار صوراً متوقدة، حية ومتحركة، تسحر الأبواب وتعكس أسرار البيان. ذلك أن النكت المتضمنة في قوله تعالى ﴿أولئك على هدى من ربهم وأولئك هم المفلحون﴾⁽¹⁵⁾ تعود في عمقها إلى العلاقات التركيبية والسياقية والنظمية القائمة بين السابق منها واللاحق حيث «إن هذه مرتبطة

بمباقتها بخطوط مناسبات: منها الاستيفاء أن جواب لثلاثة أسئلة مقدرة. منها السؤال عن المثال، كأن السامع بعدما سمع أن القرآن من شأنه الهداية لأشخاص من شأنهم بسبب الهداية - الاتصاف بأوصاف، أحب أن يراهم وهم بالفعل تلبسوا بتلك الأوصاف متكئين على أرائك الهداية. فأجاب مريئاً للسامع بقوله «أولئك على هدى من ربهم».

ومنها السؤال عن العلة، كأن السامع يقول: «ما بال هؤلاء استحقوا الهداية واختصوا بها؟» فأجاب بأن هؤلاء الذين امتزجت واجتمعت فيهم تلك الأوصاف - إن تأملت - لجديرون بنور الهداية. ومنها السؤال عن نتيجة الهداية وثمرتها، والنعمة واللذة فيها. كأن السامع يقول ما اللذة والنعمة؟ فأجاب بأن فيها سعادة الدارين أي أن نتيجة الهداية نفسها وثمرتها عينيها⁽¹⁶⁾. وهكذا تتناسل الممانى، وتتوالد خلالها في نوع من التعالق النصي اللافت للانتباه، المفضي في النهاية إلى منح القارئ مجالاً لإعمال عقله وقلبه وكل ما يملك من كفاءات، في سبيل إدراك وجه من بلاغة هذه الآيات، مادامت تمنح باستمرار إمكانية تجديدها والإفصاح عن سر من أسرارها الكثيرة، وهكذا أيضاً إذا تأملنا قوله تعالى: «وإذا قبل لهم لا تفسدوا في الأرض قالوا إنما نحن مصلحون ألا إنهم هم المفسدون ولكن لا يشعرون»⁽¹⁷⁾ أدركنا أنها تتعالق وما سبقها، حيث إن وجه النظم فيها مترابط بها غير منقطع، متصل غير منفصل، ذلك أن «الله تعالى لما ذكر الأولى من الجنايات الناشئة عن تضالهم وهي ظلمهم أنفسهم وتجاوزهم على حقوق الله تعالى بنتائجها المتسلسلة المذكورة عقبها بثانية الجنايات، وهي تجاوزهم على حقوق العباد وإيقاعهم الفساد بينهم مع تفرعاتها»⁽¹⁸⁾.

❖ أسرار أزمنة الأفعال في القرآن:

للأزمنة والأفعال في تفسير النورسي مكانة، تمكس تفرد القرآن بسياقات زمنية خاصة لا تخضع لخطية معلومة كسائر الخطابات، بل

تتشبّ دلائلها من مقصدية الآيات، والمرامي التي تستهدفها هي الهداية التي هي الأولى في الاعتبار عند كل قضية أو حالة أو صورة ترد في ثنايا الآيات الحاملة لأفعال أو موحية بأزمعتها كما هو الحال في قوله تعالى: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِنْ قَبْلِكَ وَيَا آخِرَةَ هُمْ يُؤْمِنُونَ﴾⁽¹⁹⁾. فبعد أن عرض النورسي للوجوه الكثيرة لبلاغة هذه الآية كما هي سائر القرآن، حيث عدم التعمين المحدد للخطاب، بل تلويين ذلك، وتوحيده لمستجيب لطبقات القراء، ينبه إلى أن «يؤمنون» بدلاً المؤمنين الدال على الثبوت في زمان، تلويح إلى تجدد الإيمان بتواتر النزول وتكرر الظهور مستمراً. وهي (أنزل) باعتبار مادته إشارة إلى الإيمان بالقرآن هو الإيمان بنزوله من عند الله كما أن الإيمان بالله هو الإيمان بوجوده، وباليوم الآخر هو الإيمان بمجيئه، إذ ذلك - إشارة إلى تحققه المنزلة بمنزلة الواقع مع أن مضارعية «يؤمنون» تتلافى مع ماضويته. بل لأجل هذا التنزيل ترى في أساليب التنزيل كثيراً ما يبتلع الزمان الماضي المستقبل ويتزيا المضارع يزي الماضي فهما لم يمض بالنية إليه اهتز ذهنه، وتيقظ أنه ليس وحده، وتذكر أن خلفه غيره من الصفوف بمسافات (...) فالماضي حقيقة هي الكثير من أكثر الأزمان، ومجاز في القليل في أقلها ومراعاة الأكثر أو هي لحق البلاغة⁽²⁰⁾.

❖ مستويات الخطاب والتلقي المشترك:

أشار النورسي في مواضع كثيرة إلى مراعاة القرآن الكريم لمدارك الصامع ودرجات فهمه، وشروط استقباله، والحالات التي يكون عليها، فخطابه بحسب هذه المقتضيات، تحقيقاً للفائدة وتوحيماً وإثراء للإفهام، وهذا يعود إلى أن القرآن لما بين أقسام الشر وأنواع المكلفين من المؤمنين المتقين والكافرين المعاندين والمناهقين المذبذبين توجه إليهم كافة مخاطباً بقوله: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ اعْبُدُوا رَبَّكُمْ﴾⁽²¹⁾ عقبه ورتبه على سابقه ترتيب البناء على الهندسة، والأمر والنهي بالعمل على قانون العلم والقضاء على

القدر والإنشاء والإيجاد على القصة والحكاية، إذ لما ذكر مباحث الفرق الثلاث، وذكر خاصة كل وعاقبة كل تهيأ الموضع وانتبه السامع فالتفت مخاطباً بذلك الخطاب. ثم إن في هذا الالتفات - أعني ذكرهم أولاً بالغبية ثم الخطاب معهم هنا - نكتة عمومية في أسلوب البهتان وهي: أنه إذا ذكر معاصن شخص أو مساوئه شيئاً فشيئاً يتزايد بحكم الإيقاض والتهيج ميلاً واستحسناناً أو ميل نفرة. ويتقوى ذلك الميل شيئاً فشيئاً إلى أن يجبر صاحبه للمشاهدة مع ذلك الشخص، وبالنظر إلى المقام يقتضي مهولات السامعين لأوصافه أن يحضر المتكلم ذلك الشخص ويجره إلى حضورهم فتوجه إليه بالخطاب وفيه نكتة خصوصية هنا: وهي تخفيف أعباء التكليف بلدة الخطاب. وفيه أيضاً إشارة إلى أن لا واسطة في العبادة بين العبد وخالقه.

وأما نظم الجمل في «يا أيها الناس اعبدوا» خطاب كل إنسان من الفرق الثلاث في الأزمنة الثلاثة من كل طبقات الفرق. أي أيها المؤمنون الكاملون اعبدوا على صفة الثبات والدوام. وأيها المتوسطون اعبدوا على كيفية الازدياد. وأيها الكافرون اعملوا العبادة مع شرطها من الإيمان والتوحيد وأيها المنافقون اعبدوا على كيفية الإخلاص فالعبادة هنا كالمشترك المنوي فتأمل⁽²²⁾.

❖ البلاغة القرآنية ومستويات التلقي

لقد انطلق النورسي من وعي عميق بمستويات التلقي، فقدم تفسيرات دقيقة تكشف علاقة هذه القضية بأبعاد حسن التفسير، ودقة التأويل لما هو كامن من ظلال في معاني القرآن الفنية بكثافة بلاغية، يصعب الإحاطة بها إذا لم نستحضر هذه الوجهات التداولية الهامة القائمة بين القرآن وطبقات المتلقين، إذ الحال «أن المخاطبين في القرآن على طبقات متفاوتة، وفي أعصار مختلفة فلمراعاة هذه الطبقات، ولجأوا هذه الأعصار، ليستفيد مخاطب كل نوع ما قدر له من حصته

حذف القرآن في كثير للتعميم والتوزيع وأطلق في كثير للتشميل والتقسيم، وأسل النظم في كثير لتكثير الوجوه وتضمين الاحتمالات المستحسنة في نظر البلاغة والمقبولة عند العلم العربي ليفيض على كل ذهن بمقدار ذوقه فتأمل⁽²³⁾ . لقد فطن النورسي إلى هذا التنوع الذي تتضمنه آيات القرآن الكريم، وهو تنوع يفضي في النهاية إلى وحدة حية، ومتجددة ، تستجيب لطاغات الناس، ومؤهلاتهم المتنوعة، والمساواة في التلقي، لذلك عمد النورسي إلى توضيح ما قد يلتبس على البعض في هذا الإطار، موضحاً أن التنوع أو الاختلاف الذي قام بين المفسرين في تفسيرهم لقوله تعالى: ﴿الم ذلك الكتاب لا ريب فيه هدى للمتقين الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة﴾ اختلاف منتج وإيجابي، يتسجم وأسرار القرآن المتنوعة، التي يمكن الوقوف عليها من وجوه عديدة حسب زاوية الرؤية، ودرجات الفهم. لكن ألا يطرح ذلك إشكالاً مفاده أن الهداية مرتبطة بالبلاغة والبيان والوضوح وحفظ الأذهان من **التشتت والاختلاف**، فكيف يمكن أن نهتدي إلى الحق والتفسيهات على هذا المستوى من الاختلاف؟ يجيب النورسي بذلك الماروف بأسرار بلاغة القرآن، الواعي بمقاصد التنوع الكامن في الوحدة، والوحدة القائمة في التنوع فقد يكون لكل حقاً بالنية إلى سامع فسامع، إذ القرآن ما نزل لأهل عصر فقط، بل لأهل جميع الأعصار، ولا لطبقة فقط، بل لجميع طبقات الناس، ولا لصنف فقط، بل لجميع أصناف البشر، ولكن فيه نصيب من الفهم ، والحال أن فهم نوع البشر يختلف درجة درجة. وذوقه يتفاوت جهة جهة ، وميله يتشتت جانباً جانباً واستحسانه يتفرق وجهاً وجهاً، ولنته تتنوع نوعاً نوعاً وطبيعته تتباين قسماً قسماً. فكم من أنباء يستحسنها نظر طائفة دون طائفة، وتستلذها طبقة طبقة ولا يتنزل إليها طبقة وقس!.

فلأجل هذا السر والحكمة أكثر القرآن من حذف الخاص للتعميم، ليقدر كل مقتضى ذوقه واستحسانه. ولقد نظم القرآن جملة ووضعها في مكان يفتح من جهاته وجوه محتملة لمراعاة الألفاظ المختلفة لياخذ كل فهم حصته. وقس! فإذا يجوز أن يكون الوجوه بتمامها مرادة بشرط أن تردها

العلوم المربية، ويشترط أن تمتصنها البلاغة، ويشترط أن لا تردّها العلوم المربية، ويشترط أن تستحسنها البلاغة، ويشترط أن يقبلها علم أصول مقاصد الشريعة. فظهر من هذه النكته أن من وجوه إعجاز القرآن نظمه وسبكّه في أسلوب ينطبق على أفهام عصره وعصره فطبعة طبعة،⁽²⁴⁾.

ثم إن النورسي أدرك أبعاد هذه العلاقة في جوانب عدة، حيث أشار إلى قنوات التواصل اللساني والبلاغي التي تتقوى بين المرسل والمرسل إليه عبر أدوات وتقنيات خاصة، تمنح إضاءة ومتمّة موازية، فكما «أن المتكلم يخفي المعنى ثم يقنع العقل بواسطة الدليل، كذلك يلقي إلى الوجدان حيثيات بواسطة صور التمثيل فيحرك في القلب الميل أو النفرة ويهيئه للقبول. فالكلام البليغ استفاد منه العقل والوجدان معا (...) ثم إن أساس التمثيل هو التشبيه. ومن شأن التشبيه تحريك حس النفرة أو الرغبة أو الميلان أو الكراهة أو الحيرة أو الهيبة (...) ثم إن مما يهوج إلى التمثيل عمق المعنى ودقته لظواهر بالتمثيل أو تفرق المقصد وانتشاره ليرتبط به. ومن الأول مشابهات القرآن الكريم، إذ هي عند أهل التحقيق نوع من التمثيلات العالية وأساليب لحقائق محضة ومعقولات صرفة، ولأن العوام لا يتلقون الحقائق في الأغلب إلا بصورة متخيلة، ولا يفهمون المعقولات الصرفة إلا بأساليب تمثيلية لم يكن بد من المتشابهات كـ «استوى على المرش»⁽²⁵⁾ لتأنيس أذهانهم ومراعاة أفهامهم⁽²⁶⁾ والملاحظ أن فهم النورسي لهذه الخصائص، والتقنيات التعبيرية المعجزة لا تهدف فقط تحقيق غايات فنية، جمالية، وإنما تتمدى ذلك إلى غايات عميقة، مرتبطة بالمقصد الأساس في القرآن الكريم غير باردة، جامدة، بل يعرضها على القلوب والمقول في أشكال وصور فنية، تتضمن حججاً ودلائل تجمع بين حسن اللغة ودقة العبارة، واتساق الأسلوب وقوة المعنى وعمق الرؤيا فتأمل كيف فسّر قوله تعالى «يكاد البرق يخطف أبصارهم كلما أضاء لهم مشوا فيه وإذا أظلم عليهم قاموا ولو شاء الله لذهب

بسمهم وأبصارهم إن الله على كل شيء قدير»⁽²⁷⁾ حيث إن الله تعالى هنا «كرر التمثيل وأثقل في التصوير إشارة إلى احتياج تصوير حال المنافقين في دهشتهم وحيرتهم إلى نوعين: خلاصة التمثيل الأول: أن المنافق يرى نفسه في صحراء الوجود منفردة عن الأصحاب مطرودة عن جميع الكائنات، خارجة عن شمس الحقيقة يصير كل شيء في نظره معدوما ويرى المخلوقات أجنبية كلها».

وخلاصة التمثيل الثاني هي أن المنافق يظن أن العالم بأجزائه ينمي عليه بمصائبه ويهدده ببلاياه ويصبح عليه بعادياته ويحيط به بنوازله كأن الأنواع اتفقوا على عدوانه فانقلب التنازع ضاراً (...) وأين هذا من حال المؤمن الذي يسمع بالإيمان تسبيحات الكائنات وتبشيراتنا... وأيضاً تكرار التمثيل إيماء إلى انقسام المنافقين إلى الطبقة السفلية العامة المناسبة للتمثيل الأول وإلى الطبقة المبتكرة المفروقة الموافقة للتمثيل الثاني⁽²⁸⁾، وإذا تتبعنا كل مراحل هذا التفسير سنقف على هذا البعد التكاملي المعتمد الذي يثبت امتلاك النورسي لقاصية مفاتيح البلاغة وحسن توظيفه الذكي لمعارفه اللغوية، وقراءاته لمجموعة من المخطان، وحفظه لكثير من المتنون، وتبنيه الذكي للعديد من التصورات التي قدمها الجرجاني خاصة. غهر أن الجنيدي عند النورسي هو أنه أنزل هذه الأشياء منزلة الاختبار من خلال تطبيقها في تفسير الآيات القرآنية لكشف ما تتضمنه من أسرار معجزة.

❖ النظم سر بلاغة القرآن:

لقد قدم النورسي تصويره العميق للبلاغة عامة وبلاغة القرآن الكريم خاصة مؤكداً أن الأساس فيها يعود إلى النظم لا إلى الألفاظ التي هي خادمة المعاني وسائرة تحتها، وقد أوضح أنه سلك منهج عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، معلماً من شأن هذا التصور منتقداً الآراء المخالفة منطلقاً من أن نظم المعاني «عبارة عن توخي المعاني

النحوية فيما بين الكلمات أي إذابة المعاني الحرفية بين الكلم لتحصيل النقوش الغريبة. وإن أمنت النظر رأيت أن المجرى الطبيعي للأفكار والحسيات إنما هو نظم المعاني. ونظم المعاني هو الذي يشهد بقوانين المنطق، وأسلوب المنطق هو الذي يتخذ في دقائق الماهيات ونسب الماهيات هي الروابط للنظم الأكمل والنظم الأكمل هو الصدف للحسن المجرد الذي هو منبع كل حسن. والحسن المجرد هو الروضة لأزاهير البلاغة التي تسمى لطائف ومزايا. وتلك الجنة المزهرة: هي التي يجول ويتنزه فيها البلائل المسماة بالهلفاء وعشاق الفطرة. وأولئك البلائل نعماتهم الحلوة اللطيفة إنما تتولد من تقطيع الصدى الروحاني المنتشر من أنابيب نظم المعاني⁽²⁹⁾. بهذه اللغة المكثفة بالبعد المنطقي والروح الجلية يفسح النورسي عن جهازه النظري والمفاهيم الأساس في تصور مقومات البلاغة، ومنه ينطلق في تقديم الدلائل القاطعة من القرآن الكريم من خلال لطائف عديدة: كالتمثيل الذي **حضر بقوة في القرآن** لمقاصد وغايات متنوعة، أبرزها تقديم الأشياء وما يناسبها في الصورة عبر الكائنات والموجودات القريبة من المتلقي أو السامع الذي يتابع ما يقدم له في صورة استعارات تمثيلية فيعقد الصلة بين المعاني المتفرقة فيضم ذلك إلى نفسه فيتفاعل ويتجاوب لتنمحي الظلمة وتكشف أمامه الحقائق وتجلياتها بيقين، فيتم التصديق ويتبدد الشك وتحصل المتعة والفائدة معاً. وهكذا يتجه إلى المكونات اللغوية في قوله تعالى: «مثلهم كمثل الذي استوقد ناراً فلما أضاءت ما حوله ذهب الله بنورهم وتركهم في ظلمات لا يبصرون»⁽³⁰⁾.

فينطلق منها لبيان بعض الأسرار البلاغية حيث يؤكد على اتصال معاني هذه الآيات بسابقتها إضافة إلى زيادة في رمزيتها على ظلال بلاغية تعمق الصور المسالفة وتؤكد حجيتها، وهكذا ومع استحضار ما مضى اعلم أن القرآن الكريم صرح بحقيقة حال المنافقين ونص على جناياتهم عقبها بالتمثيل لثلاث نكت: إحداها تأنيص الخيال الذي هو أطوع للمتخيلات من المعقولات، والثانية تهيج الوجدان وتحريك نفرته ليهتق الحسن والفكر بتمثيل المعقول بالمحسوس. والثالثة: ربط المعاني

المتفرقة وإرادة رابطة حقيقية بينها بواسطة التمثيل... وأيضاً الوضع نصب عين الخيال ليجتني بالنظر الدقائق التي أهملها اللسان. واعلم أن مآل جمل هذه الآية كما يناسب مآل مجموع قصة المناقطين ، كذلك يناسب آية آية منها. ألا ترى أن مآل القصة أنهم آمنوا صورة للمنافع الدنيوية ثم يطنوا الكفر ثم تحيروا وترددوا ثم لم يتعروا الحق... ثم لم يستعليعوا الرجوع فيعرفوا. وما أنسب هذا بحال من أوقدوا لهم نارا أو مصباحا ثم لم يحافظوا عليها ثم انطفأت ثم لا يترامى لهم شيء حتى يكون كل شيء معدوما في حقهم. فلم يكون الليل كأنهم صم ولتعامي الليل وانطفاء أنواره كأنهم عمي، ولعدم المخاطب المفهت لا يستغيثون كأنهم بكم، ولعدم استطاعة الرجوع كأنهم أشباح جامدة لا أرواح لها. ثم إن في المشبه به نقطا أساسية تناظر النقاط الأساسية في المشبه. مثلاً الظلمة تظهر إلى الكفر والحيرة إلى التذبذب والنار إلى الفتنة وقس⁽¹⁾. بهذه الطريقة المتكاملة الصبورة غير المنجدة **يمني النورسي** تفسيره خطوة خطوة وعتبة عتبة لكن بعس المتشوق للغة القرآن، المدرك لإشاراتها البليغة المؤثرة بما تشتمل عليه من رمزية وإيماء ممزوج بإشارات حسية. ليصل بين كافة آياته وكل صوره التي إن استحضرتنا آية منها استدعت الأخريات من خلال خصائص الانسجام والتناسب فضلاً عن عناصر أخرى معجزة كاملة في ما ترمز إليه من مقاصد. والملاحظ أيضاً أن تفسير النورسي يتجاوز تلك الطريقة التي لازال كثر من الباحثين يسلكونها اليوم حين يعمدون إلى تقسيم وتجزئ عناصر الصورة بدعوى تحديد بنه المشبه والمشبه به أو المستعار منه و المستعار إليه؛ فالنورسي يعمد بدل ذلك إلى الانطلاق من الروح الناظمة للمعنى الإجمالي، والتعالق بين كل مكونات الصورة ، ليرتكب هذه العناصر تكشف عن مرادها بشكل رمزي، يقوي التفسير ويمنحه خاصية العمق والدقة ، بعيداً عن تقسيم أو تجزئ هذه العناصر إلى وحدات أو مستويات معزولة، تضع المشبه في خانة والمشبه به في خانة أخرى بدعوى تشريح هذه العناصر ، فالنورسي يتجاوز ذلك ليمتدحصر النظم في كليته باعتباره الضامن الأوهى والأعمق لأسرار هذه العناصر

الفنية التي هي خادمة للمعنى. ثم إن النورسي استطاع أن يكشف هذه الأسرار القرآنية البليغة من خلال التركيز أيضاً على ثنائية لافئة للانتباه داخل هذه الصورة مثل الظلمة - الكثر وما يتناسل منهما من عناصر تشكل حقلاً مشبعاً بالرمزية البلاغية التي تعرض لحال المناهقين وتقلب أحوالهم.

أخيراً:

لقد استطاع النورسي أن يمسك بصورة لبلاغة القرآن وإعجازه، من خلال تطبيق معكم وديق لنظرية النظم التي استلهمها من عبدالقاهر الجرجاني، متمثلاً بحس الناقد الفذ كل مستوياتها عند الإنجاز. وقد وفق إلى حد كبير في تمثيل هذه النظرية وإسنادها بعلوم ومعارف مكملة أفرزت تفسيراً متميزاً لآيات من القرآن الكريم، مشدداً على أن إعجاز القرآن وإن كان ينبع من وجوه أخرى إلا أن الوجه البلاغي كان لافتاً وقوياً، سواء في حروفه أو كلماته أو جملة. وقد تتبع النورسي هذه المكونات بصبر العالم وتأمل المفكر وتذوق المبصر، فأنتهى إلى أن النظر في جزئيات القرآن يفضي إلى كلياته، وكلياته تفضي إلى جزئياته في صورة من التكامل والتناغم المتجدد، فكل عنصر في القرآن يخدم الآخر ويفنيه فهو خطاب معجز. ثم إن النورسي نجح كذلك في تقديم تصور تكاملي في التفسير، مبني على علوم متنوعة، تشمل علوم اللسان والنحو والبلاغة والمنطق والحجاج، ليصور بذلك كله تفسيراً غاية في الدقة. تتميز مكوناته بالاتساق والانسجام فضلاً عن الفصاحة التي هي خاصية من خصائص اللغة الواصفة لأدائه، دون إغفال معرفة النورسي بقضايا التواصل والتلقي الذي بصم تفسيره بيمزة العمق إذا ما قارناه بتفسيرات أخرى .

إن القارئ لميجب ويتجاوب مع هذا التفسير الذي يجد فيه حججاً

ويراهين وصوراً مقننة تكشف عن وجوه عديدة من الإعجاز البلاغي للقرآن، تضاف إلى الأوجه الأخرى العلمية والتشريعية وغيرها التي تكامل هي الأخرى مؤكدة أن أسرار هذا القرآن تتجدد بتجدد الأزمان.

الهوامش

(1) البقرة: آية 1.

(2) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: بديع الزمان سعيد النورسي، ص 61 تحقيق د. إحسان قاسم الصالح ط 1 دار الأنبار - بغداد 1989.

(3) سورة البقرة - الآية : 2.

(4) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 64 وقد أفاض النورسي في ربط بلاغة القرآن وإعجازه بامتداداتها الروحية، في تفسيره لدلالات الصلاة ودورها في تفتية الروح. نفسه - ص 36

(5) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز. ص 65

(6) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 149.

(7) سورة طه - الآية: 50.

(8) إشارات الإيجاز في مظان الإعجاز ص 40.

(9) سورة هود، الآية: 44.

(10) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص: 147.

(11) نفسه ص 72.

(12) نفسه.

(13) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 51.

(14) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 25.

(15) سورة البقرة - الآية: 4.

(16) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز ص 86.

(17) سورة: البقرة - الآية: 11.

- (18) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 124.
- (19) سورة البقرة - الآية 3.
- (20) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 70-71.
- (21) سورة البقرة - الآية 20.
- (22) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 194-195.
- (23) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 70.
- (24) أسرار الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 62.
- (25) سورة الأعراف - الآية 54.
- (26) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 148.
- (27) سورة: البقرة - الآية : 20.
- (28) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 166 - 167.
- (29) نفسه: ص 148-149.
- (30) سورة البقرة - الآية: 16.
- (31) إشارات الإعجاز في مظان الإيجاز: ص 157-158.



مفهوم «البذر»
عند النخلة
العرب القدماء



تأليف: جزار ترويو
ترجمة: محمد العلوي

يستخدم أغلب المستعربين مفهوم «الجذر» في وصفهم لنظام العربية المورفولوجي، وتكفي ثلاثة تعريفات قدمها مؤلفون محدثون لتمكينا من معرفة ما يقصدونه بالضبط بهذا المصطلح.

إن الجذر، بالنسبة لبلاشير Blachère وكوهنروي - ديمومبينز - Gaudfroy Demombynes، هو «مجموع الصامتين اللتين أو الصوامت الثلاثة أو الأربعة التي تمثل فكرة محددة». والجذر صامتي محض، والمصوتات ليست إلا عناصر اشتقاق⁽¹⁾.

والجذر، بالنسبة لفليش Fleisch، يتألف من صوامت ترتبط في مجموعها بفكرة عامة محددة إلى حد ما، وتحقيق هذه الفكرة في كلمات مستقلة يتم بواسطة لعب المصوتات داخل هذا الجذر⁽²⁾. أما بالنسبة لداهين كوهن D. Cohen، فالجذر «نوع من الهيكل، مكون من متوالية ثابتة ومرتبطة من العناصر الصوتية تحدد أصله المعجمي، وهذا الجذر... صامتي محض. ولكن يتحين، فإنه يجب دمجه مع عناصر صوتية أخرى هي مصوتات أو مصوتات وصوامت»⁽³⁾.

يبدو أن هذا التصور الذي كونه المستعربون عن الجذر مستوحى من نظريات رينان Renan في منتصف القرن الماضي، فقد اعتبر رينان، فعلاً، أن من مميزات اللغات السامية «خاصية التعبير عن جوهر الفكرة بواسطة الصوامت وعن التغييرات الفرعية لهذه الفكرة بواسطة المصوتات» وشدد على «الطريقة المجردة التي تصور بها الساميون ما يشبه جذراً غير قابل للتحقيق الصوتي يتعلق بثلاثة تلفظات ويتحدد باختيار المصوتات»⁽⁴⁾.

غير أن مفهوم «الجنز» هذا ليس مقبولاً لدى كل دارسي اللغات السامية. فقد كتب أحد كبار هؤلاء، كارل بروكلمان Carl Brokelman، في بداية هذا القرن قائلاً: «كل كلمات اللغة السامية تقريباً (...) تقبل الرجوع إلى مجموعات من الألفاظ التي ترتبط دالاتها المشتركة الأولية بثلاثة صوامت».

وبعد ذكره لعدة عوامل عبرية ذات أصل مشترك، تابع قائلاً: «يعني هذا الأصل عادة بواسطة المصطلح «جنز» المعتمد من طرف النحاة اليهود. لكن، في حياة اللغة لا يرتبط بالكلمة إلا مفاهيم خاصة محددة بدقة تقريباً؛ لذلك يستحيل تأكيد أن هذه الجنوز هي المصواب التاريخي للكلمات الموجودة في الواقع. فليس للنحو علاقة بالجنوز، وإنما بالكلمات التامة»⁽⁵⁾.

ومن جهة أخرى، يصرح نفس العالم المقارن:

«ليس الجنز إلا تجريداً يساعد كثيراً على ترتيب المفردات اللفوية. لكن... مفهوم الجنز غير قابل للاستخدام في المورفولوجيا، فهذه الأخيرة يجب أن تتطرق، بالأحرى، من أشكال الكلمات القائمة بذاتها أو التي كانت كذلك»⁽⁶⁾.

وقد كتب كانتينو في 1950 مقالاً من أجل دحض تصريح بروكلمان المذكور الذي وصفه بأنه غير صحيح. وفي هذا المقال الذي أصبح مشهوراً، بين كانتينو أن «نظام الجنوز واحد من المبادئ الأساسية للذين تنظم بحسبهما كل المفردات اللفوية السامية وتترتب ليس في معاجمنا فقط، وإنما في اللغة حقيقة»⁽⁷⁾.

أمام هذه الآراء المختلفة للمستمرين، يجب على مؤرخ النظريات النحوية أن يتعامل عن وجهة نظر النحاة العرب القدماء بخصوص هذه المسألة الهامة من زاوية النظر الإبستمية. بتميز آخر، هل كان هؤلاء النحاة يمتلكون مفهوم «الجنز»، وإذا كان الجواب بنعم فما هو تصوره لهذا

المفهوم؟ وهذه المسألة هي التي سنحاول الإجابة عنها من خلال مساهمتنا لبعض النحاة والمعجميين العرب من القرن الثامن إلى القرن الخامس عشر بالتتابع.

سنبدأ بحثنا بالتماس نظرية أقدم نحوي، سيبويه (المتوفي سنة 794م)، وأقدم معجمي، الخليل (المتوفي سنة 792م)، حول تكوين الكلمات.

تتكون الكلمات، بالنسبة لسيبويه، من ثلاثة أحرف أو أربعة أحرف أو خمسة أحرف إذا لم يكن فيها حذف أو زيادة. وفي حالة الحذف تتكون الكلمات من حرف واحد أو حرفين، أما في حالة الزيادة فإنها تتكون من ستة أحرف أو سبعة (♦). وتبنى الكلمات، في نظره، وفقاً لصيغ يمثلها النحوي بواسطة أوزان. وهذه الصيغ قد تكون مزيّدة أو مجردة، أي على حالتها الأصلية. وتتم الزيادة بواسطة حروف تلصق بالكلمة، لكنها (الحروف) لا تشكل جزءاً من الكلمة ذاتها.

أما الخليل، فيقرر أن الكلم على أربعة أصناف: الثلاثي، الرباعي، الرباعي والخماسي. ويلاحظ أن كل واحد من حروف العربية التسعة والعشرين يُمزج مع حرف آخر إذا كانت الكلمة ثنائية، ومع حرفين آخرين إذا كانت الكلمة ثلاثية، ومع ثلاثة أحرف أخرى إذا كانت رباعية، ومع أربعة أخرى إذا كانت الكلمة خماسية. وبالنظر إلى تأليف الحروف فيما بينها، أحصى للكلمة الثنائية وجهين يمكنها أن تتصرف بهما، وستة أوجه للكلمة الثلاثية، وأربعة وعشرين وجهاً للكلمة الرباعية، ومائة وعشرين وجهاً للكلمة الخماسية. لكن الخليل لاحظ، بأن عدداً قليلاً فقط من هذه التأليفات هو المستعمل وأن أغلبها مهمل (♦♦). ويميز الخليل، مثل سيبويه، ضمن صيغ الكلمات بين ما هو أصلي وما هو مزيد.

يمكننا، إذاً، القول إن مفهوم «الجزء» بما هو مجموعة من الحروف التي يستند إليها معنى عام، غير متواجد عند هذا النحوي ولا عند هذا المعجمي في القرن الثامن. سيبويه والخليل لا يستندان إلى جنوره وإنما إلى كلمات. وفضلاً عن ذلك، فليس في اصطلاحهما أي لفظ يعيّن مفهوم

والجذر». وكلمة «أصل» التي يمكنها أن تقوم بذلك، بما أنها تعني عندهم «الأساس»، تعني عندهما الحالة الأصلية لكلمة ما، التي تصبى التغييرات الصوتية والمورفولوجية التي يمكن أن تخضع لها تلك الكلمة (♦♦♦).

في القرن التاسع، نجد عند المبرد (المتوفى سنة 898م) نفس طريقة تصور تكوين الكلمات، غير أننا نلاحظ عنده تطوراً في استعمال كلمة «أصل»، التي كان يستعملها سيويوه دائماً بصيغة المفرد، وبالمعنى الذي أشرنا إليه قبل قليل. فالمبرد يستعمل مصطلح «أصل» كرسيل لكلمة «حرف»، سواء تم التعبير عنه بقيمة وصفية أو لا، وذلك لوصف حرف بأنه «أصلي»؛ وأصبحت تلك الكلمة، التي تجمع «أصول»، مرادفاً لـ «أصلي» التي ظهرت في الاستعمال.

في النصف الأول من القرن العاشر، نصادف نفس النظريات ونفس الاصطلاح عند نحاتة كابن السراج (المتوفى سنة 928م) والزجاجي (المتوفى سنة 951م). لكن، في النصف الثاني من القرن العاشر، ظهرت عند النحوي ابن جني (المتوفى سنة 1001م) والمعجمي ابن فارس (المتوفى سنة 999م) تصورات جديدة تهم العلاقة التي توجد بين تركيب الحروف ومعناها.

استمر ابن جني في إطلاق كلمة «أصل» على كل حرف من الحروف الأصلية التي تكون كلمة، لكنه يطلقه أيضاً على تركيب الحروف التي تشكل أساس الكلمة. ويعرف هذا المفهوم كالتالي: «الأصل: عبارة، عند أهل الصناعة، عن الحروف التي تلزم الكلمة في كل موضع من تصرفها»⁽⁸⁾. وبحسب مفهوم «الأصل» هذا، يصنف الكلمات: «اعلم أن الأسماء التي لا زيادة فيها تكون على ثلاثة أصول: أصل ثلاثي، وأصل رباعي، وأصل خماسي، والأفعال التي لا زيادة فيها تكون على أصليين: أصل ثلاثي، وأصل رباعي»⁽⁹⁾. وبإعادته لإحصاءات الخليل المتعلقة بتأليف الحروف، ليس انطلاقاً من الكلمات التي تكونها وإنما انطلاقاً من مجرد تركيبها، يقرر ابن جني أن ثلاثياً يمكن أن يتركب منه ستة أصول كلها

مستعملة، وأن رباعياً يتركب منه أربعة وعشرون أصلاً لم يستعمل منها إلا أربعة، وأن خماسياً يتركب منه مائة وعشرون أصلاً لم يستعمل منها إلا واحد⁽¹⁰⁾.

من جهة أخرى، ويربط تركيب الحروف الأصول بمعنى، يبحث ابن جني في كل أصل من الأصول الستة المنحدرة من ثلاثي عن معنى مشترك. يقول، مثلاً، بخصوص الحروف الثلاثة المكونة لكلمة «قول»:

«إن معنى «ق و ل» أين وجدت، وكيف وقعت، من تقدم بعض حروفها على بعض، وتأخره عنه، إنما هو للخفوف والحركة»⁽¹¹⁾.

ويقول عن الحروف المكونة لكلمة «كلام» (ك ل م):

«... وذلك أنها حيث تقلبت فمعناها الدلالة على القوة والشدة»⁽¹²⁾.

وعلى هذا النحو، وجد ابن جني في التركيب «ج ب ر» معنى القوة والشدة؛ وفي التركيب «ق س و» معنى القوة والاجتماع؛ وفي التركيب «س ل م» معنى الإصحاب والملاينة⁽¹³⁾.

لقد قاد هذا البحث ابن جني إلى التمييز بين نوعين من الاشتقاق يعرفهما كالآتي: «فالصغير... كان تأخذ أصلاً من الأصول فتتقراء فتجمع بين معانيه وإن اختلفت صيغته وميلانيه... وأما الاشتقاق الأكبر فهو أن تأخذ أصلاً من الأصول الثلاثة، فتعقد عليه وعلى تقاليبه الستة معنى واحداً تجتمع التراكيب الستة وما يتصرف من كل واحد منها عليه»⁽¹⁴⁾.

هكذا، نلاحظ لأول مرة، عند ابن جني، ظهور مفهوم «الأصل» وفكرة وجود علاقة بين تركيب معين من الحروف وبين معنى مشترك لكل التقاليب (التأليفات) المختلفة المنحدرة منه.

نجد كذلك مفهوم «الأصل» عند ابن فارس، وهو مجسمي معاصر لابن جني. لكن الأمر عنده لا يتعلق بأصل شكلي بل بأصل دلالي. إن ابن فارس يعتبر أن تركيباً من الحروف له أصل أو عدة أصول يحاول استخراجها بملف الصنعة من كل تركيب. فهو يميز في التركيب (أ ب)،

مثلاً، بين أصليين أحدهما المرعى والآخر القصد والتهيه، ويميز في التركيب (أم) بين أصل أول يتفرع منه أربعة شروعات هي الأصل والمرجع والجماعة والدين، وبين ثلاثة أصول أخرى هي القامة والحين والقصد؛ وهي التركيب (أبل)، يميز بين ثلاثة أصول هي الإبل والنقل والفلة⁽¹⁵⁾.

في القرن الثالث عشر، نجد عند نعاة مثل ابن عصفور (المتوفي سنة 1270م) والأسترايادي (المتوفي سنة 1289م) نفس المفاهيم عن الحالة الأصلية والحرف الأصلي، كما نلاحظ ظهور مصطلح جديد للتعبير عن الخاصية الأصلية هو «الأصالة». ولكننا نرى، على وجه الخصوص، تصور التفكير في نظريات الاشتقاق، التي وضعها ابن جنبي، وفي العلاقات الموجودة بين الأصل وهروعه.

يقدم ابن عصفور تعريفين للاشتقاق الأصغر. الأول، الذي عليه أكثر التحويين في نظره، هو: «إنشاء فرع من أصل يدل عليه» نحو «أحمر» فإنه مُنشأ من «الحمرة» وهي أصل له وفيه دلالة عليها⁽¹⁶⁾. والتعريف الثاني يقترب من تعريف ابن جنبي، وهو: «عقد تصارييف تركيب من تركيب الكلمة على معنى واحد أو معنيين متقاربين». وذلك نحو ذلك «ضارباً» و«ضارباً» و«ضروباً» و«مضروباً» وأمثال ذلك إلى معنى واحد، وهو: «الضرب»⁽¹⁷⁾.

يشرح ابن عصفور، بناء على المعنى الأولي لمصطلح «مشتق»، لماذا سُمي الفرع بهذا الاسم فيقول: «وأما «المشتق» فيقال للفرع الذي صيغ من الأصل؛ فكانك تشتق الفرع لتخرج منه الأصل، وكان الأصل منقون فيه، وهـ المشتق منه» هو الأصل⁽¹⁸⁾.

فإن قيل: «هكيف يصح أن يقال في الفرع أنه مشتق من الأصل، أي مأخوذ منه، والأصل لا ينفصل منه الفرع؟»

يجيب ابن عصفور: «هالاجواب أن ذلك يصح على جهة الاستعارة والمجاز. وذلك أنه لما كان لفظ الفرع مبنياً من حروف الأصل، وكان معنى

الأصل موجوداً فيه، صار لذلك كأنه جزء من الأصل، وإن كان الأصل لم ينقص منه شيء»⁽¹⁹⁾.

غير أن ابن عصفور يعترف بحدود الاشتقاق فيقول:

«ورأوا أنه لا ينبغي أن يُضم من ذلك إلا ما كان الجمع بينه وبين أصله واضحاً جداً، فإن لم يكن وجه رجوع اللفظ إلى غيره بيناً بل التكلف فيه باد، وجب أن يُدعى أنهما أصلاً وليس أحدهما مأخوذاً من الآخر»⁽²⁰⁾.

ويمثل ابن عصفور لذلك بـ «حمار» و«حمرة» اللذين سيكون من التمسك، في نظره، إرجاعهما إلى أصل واحد.

أما الاشتقاق الأكبر، فيعرفه ابن عصفور كالتالي: «هو عقد تقاليب الكلمة كلها على معنى واحد»، لكنه يضيف بأن هذا النوع من الاشتقاق لم يقل به ولم يطبقه أحد من النحويين إلا أبا الفتح بن جني⁽²¹⁾.

يسدو فعلاً أن الاشتقاق الأكبر لم يجد إلا صدى قليلاً في صفوف النحاة بما أن الاستراباذي لم يذكره بالمرّة، فهو لا يعرف من الاشتقاق إلا الصفر، أي «كون إحدى الكلمتين مأخوذة من الأخرى، أو كونهما مأخوذتين من أصل واحد»⁽²²⁾.

لقد تم مع ابن عصفور تثبيت نظرية الاشتقاق بصفة نهائية. وفي القرن الخامس عشر، اكتفى السيوطي (المتوفى سنة 1505هـ) بإعادة صياغة تعريفات أسلافه بمبارات أخرى.

يعرف السيوطي الاشتقاق، باستعمال المبارات: «صيغة، ومادة، وهيئة»، كالتالي: «الاشتقاق أخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما معنى ومادة أصلية، وهيئة تركيب لها، لئلا يثقل بالثقل على معنى الأصل بزيادة مفيدة»⁽²³⁾.

أما الأصل وفروعه، فيعرفهما السيوطي على النحو التالي:

«فالأصل هنا يراد به الحروف الموضوعة على المعنى وضعاً أولياً. والفرع لفظ يوجد فيه تلك الحروف مع نوع تغيير ينضم إليه معنى زائد على الأصل»⁽²⁴⁾.

في نهاية هذا البحوث حول مفهوم «الجذر» عند النحاة العرب القدماء الأكثر تمثيلية، يمكننا القول إن هذا المصطلح يبدو غير ملائم لتعيين ما يُدرجه هؤلاء النحاة تحت عبارة «أصل» التي افترض أنها ترجمة له. إن هذه العبارة، كما رأينا، تشمل في الواقع ثلاثة مفاهيم: أولاً الحالة الأصلية، ثم الحرف الأصلي، وأخيراً تركيب الحروف الأصل. وللتعبير عن هذا المفهوم الأخير، يبدو أنه من الأفضل استعمال مصطلح «أصل» عوض «جذر».

لقد نشأ مصطلح «جذر» عن كون المستعربين الأوربيين الأوائل في القرن السابع عشر، بيير كهرستن Pierre Kristen وتوماس إيرينيوس Thomas Erpenius، قد ترجموا في أنحائهم باللاتينية عبارة «أصل» بـ «radix» الذي هو، في الواقع، أحد معاني هذه العبارة التي يمررها المعجمي ابن منظور بأنها «الجزء الأسفل من كل شيء». ويبدو، كما يشير إلى ذلك بروكلمان، أن النحاة اليهود أخذوا كلمة «أصل» بمعنى «جذر» كذلك، وخاصة معجمي القرن الحادي عشر الأندلسي ابن جناح الذي ألف معجماً للعبرية تحت عنوان: «كتاب الأصول».

ختاماً: وبخصوص الجدل الذي فُرق المستعربين حول مفهوم «الجذر»، اعتقد أن التذكير برأي النحاة العرب القدماء حول هذه المسألة كان مفيداً.

الهوامش

- 1) Blanchère, R. et Gaudetroy - Demombynes, M. (1952): "Grammaire de l'arabe classique", Paris. p. 13.
- 2) Fleisch, H. (1961): "Traité de Philologie arabe". Beyrouth, vol. I. P: 248.
- 3) Cohen, D: "Langue arabe" dans "Encyclopaedia Universalis", vol. II. P: 200.
- 4) Renan, E (1855): "Histoire générale et système comparé des langues sémitiques". Paris. P: 455.
- 5) Brockelmann, C. (1910): "Précis de linguistique sémitique", Paris. p: 113-114.
- 6) Brockelmann, C. (1907): "Grundriss der vergleichenden Grammatik der semitischen". Berlin, T. I, p: 286-287.
- 7) Vantineau, J. (1950): "Racines et schémas". Mélanges William Marçais. Paris 1950. p: 119.

❖ يقول سيبويه: «الكلام على ثلاثة أحرف، وأربعة أحرف، وخمسة لا زيادة فيها ولا نقصان... هالثلاثة أكثر ما تبلغ بالزيادة سبعة أحرف... والأربعة تبلغ هذا... وأما بنات الخمسة فتبلغ بالزيادة ستة... فعلى هذا عدة حروف الكلم. فما قصر عن الثلاثة فمحنوف، وما جاوز السبعة فمزيد فيه». «الكتاب»: دار الجبل، بيروت، الطبعة الأولى 1991م، ج 4، ص: 230. (المترجم).

❖❖ يقول الخليل: «كلام العرب مبني على أربعة أصناف: على الثنائي والثلاثي والرباعي والخماسي». «معجم كتاب العين». دار الرشيد للنشر. العراق. ج 1، ص: 48.

ويقول أيضاً: «أعلم أن الكلمة الثنائية تنصرف على وجهين نحو: قد، نَق، شَد، شَد، نَش، والكلمة الثلاثية تنصرف على ستة أوجه، وتسمى مسنوسة، وهي نحو: ضرب، ضبر، برض، بضر، رضب، ريض؛ والكلمة الرباعية تنصرف على أربعة وعشرين وجهاً... يكتب مستعملها ويلقى مهملها. والكلمة الخماسية تنصرف على مئة وعشرين وجهاً... يستعمل أقله ويلقى أكثره». نفس المرجع، ج 1، ص: 59. (المترجم).

❖❖❖ كمثال على استعمال مصطلح «أصل» بهذا المعنى، نورد هذا النص لسيبويه

حيث يقول: «وإن كان قبل ما سكن ساكناً حركته وأقيمت عليه حركة المُسْكَن. وذلك هو لك مستندٌ، ومستندٌ وممدٌ وممدٌ ومستندٌ. وإنما الأصل مستندٌ وممدٌ ومستندٌ». «الكتاب». ج 4، ص: 418. (الترجمة).

- (8) ابن جني: «التصريف الملوكي». تحقيق: م. النعمان، حلب 1978، ص: 10.
 (9) ابن جني: «التصريف». تحقيق: إبراهيم مصطفى، القاهرة 1954، ص: 17.
 (10) ابن جني: «الخصائص». تحقيق محمد علي النجار، القاهرة 1955، ج 1، ص: 61.

- (11) ابن جني: نفس المرجع، ج 1، ص: 11-5.
 (12) ابن جني: نفس المرجع، ج 1، ص: 17-13.
 (13) ابن جني: نفس المرجع، ج 2، ص: 136-135.
 (14) ابن جني: نفس المرجع، ج 2، ص: 134-133.
 (15) ابن فارس: «معجم مقاييس اللغة» [تحقيق عبدالسلام هارون، دار الفكر 1979، ج 1، ص: 7-6 و 21 و 39].
 (16) ابن عصفور: «المتع في التصريف». تحقيق: د. فخر الدين قباوة، بيروت 1970، ج 1، ص: 41.
 (17) نفس المرجع، ج 1، ص: 143.
 (18) نفس المرجع، ج 1، ص: 44.
 (19) نفس المرجع، نفس الصفحة.
 (20) نفس المرجع، ج 1، ص: 41.
 (21) نفس المرجع، ج 1، ص: 40.
 (22) الأستراخاني: «شرح الشافية». القاهرة، ج 2، ص: 334.
 (23) السيوطي: «المزهر». القاهرة، ج 1، ص: 364.
 (24) السيوطي: «الأشياء والنظائر في النحو» القاهرة، ج 1، ص: 57.



مناهج العلماء
في تراجم الطبقات

سعاد رحائم

إن الحديث عن المؤلفات في الطبقات هو حديث عن كتب التراجم والمسير، ذلك العلم الذي تفنن فيه جهابذته وتخصصوا. غير أنني سأحصر الحديث عن التراجم العربية الإسلامية التي فاقت غيرها في كثرتها وتنوعها واقتنائها في تبويب موضوعات التراجم والاهتمام بها في كتب التاريخ العام، وكتب المصنفات، والترجمة لأعيان كل بلد أو كل مدينة، وكذلك الترجمة لأعلام النساء، وتحقيق الوفيات والموايد، وضبط الأعلام وتحقيق المتشابه منها.

وتعد السيرة النبوية أوسع ما في التراجم الإسلامية وأقدمها ظهوراً، وإلى جانبها نشأت العناية بكتابة علوم التاريخ وكتب الجرح والتعديل نشأة مصاحبة لكتب الحديث النبوي الشريف، لأن تدوين الحديث هو تدوين لرجال سنده قبل منته، ومن ثمة اتجه العلماء للبحث في الرجال وترجمة حياتهم العامة والخاصة، والبحث في سنة الوفاة، مع ضبط أسمائهم وألقابهم وكناهم، حينما دعت الضرورة إلى وضع كتب في نقد رجال الحديث ووزنهم بموازين دقيقة تجعلهم جديرين بحمل أمانة الرواية عن رسول الله ﷺ.

ومن كثرة حرصهم على أمانة رواية الحديث صنفت تراجم أخرى لطبقات من الرجال تتفق في لون واحد من العلم أو الفن أو الصناعة وهي كثيرة ومتنوعة، كطبقات الصعابة، وطبقات المحدثين، وطبقات الفقهاء، وطبقات الشعراء.

وقبل الحديث عن المؤلفات في الطبقات وتطورها وتنوعها لابد من الإشارة إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي لمفهوم الطبقة.

❖ وفي اللغة: الطبقات جمع طبقة، وتطلق في اللغة على القوم المتشابهين، وهي من طابقه مطابقة، وتطابق الشيثان تساويًا، والمطابقة الموافقة. قال الزجاج: [طابقاً مطبق بعضها على بعض⁽¹⁾].

❖ وفي الاصطلاح: هي قوم تقاروا في السن والإسناد، أو هي الإسناد فقط، بأن يكون شيوخ هذا هم شيوخ الآخر، أو يقاروا بشيوخه، وقد يكون أحدهما شيوخاً للآخر⁽²⁾.

ومفهوم الطبقة مصطلح إسلامي بحث تطور في أوائل القرن الثاني الهجري مع تطور نقد علم الحديث للإسناد، ولم تستعمل الطبقة كوحدة زمنية ثابتة بل كانت تعني اللقبا في الأغلب وقد اختلف مفهومها من مؤلف لآخر⁽³⁾ وتعددت مناهجها من مؤرخ لآخر أيضاً.

❖ أهمية هذا العلم:

ومعرفة الطبقات لها أهمية كبيرة، إذ بها يتوصل إلى التمييز بين الرواة المتشابهين، والأمن من التداخل بينهم كالمحققين في الاسم والكنية، وبهذا النوع من التأليف يتوصل إلى الاطلاع على تبيين التذليل والوقوف على المراد من العنونة أي منقطعة أم متصلة⁽⁴⁾.

والباحث المتعمد في هذا الفن يحتاج في منهجه إلى معرفة المواليذ والوفيات ومن أخذوا عنه، ومن أخذ عنهم، واعتبارات أخرى متعددة.

وكان المحدثون يجمعون على أن الطبقة هم القوم المتشابهون في السن وفي لقاء الشيوخ، رغم هذا الإجماع نجدهم اختلفوا في تصنيف طبقات الرواة، فمنهم من عد الصحابة كلهم طبقة واحدة، وجعل التابعين

بمدهم طبقة ثانية، ثم الذين يلونهم طبقة ثالثة، واستشهدوا على هذا التقسيم بقوله ﷺ: «خير أمتي قرني ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم»⁽⁵⁾.

ومنهم من يقسم الصحابة إلى طبقات، ثم يمضي إلى التابعين فمن بعدهم فيصنف كل جماعة منهم في طبقات، والضابط في هذا التقسيم الذي يتناول الجماعة الواحدة هو اجتماع أفراد تلك الجماعة في صفة واحدة تلتقي جماعات متعددة فيها السابقون إلى الإسلام وفيها المهاجرون، وفيها من شهدوا المشاهد... فممر بن الخطاب رضي الله عنه مثلاً بعد من السابقين إلى الإسلام، وهو من طبقة المبشرين بالجنة، وكذا من طبقة المهاجرين... وكل من اشترك معه في وصف من هذه الأوصاف كان معه في طبقته. ومن هنا تمددت طبقات الصحابة وكذلك طبقات التابعين وذلك لتتبع الاعتبارات ووجهات النظر في التقسيم.

❖ ذكر بعض المؤلفات في الطبقات ومناهج العلماء فيها:

إن التأليف في الطبقات هو جزء لا يتجزأ من علم التراجم بمفهومه الواسع، غير أن كتب الطبقات شغلت الحيز الأكبر من هذا النوع من التأليف وتمددت بتمدد التخصصات والمناهج ومن هنا سوف نلقي نظرة سريعة على بعضها لإطلاع الدارسين والباحثين عليها وعلى أهميتها حيث لا غنى لأي باحث عن الرجوع إليها وخاصة المحقق.

1) طبقات المحدثين والحفاظ:

إن الكتب التي ألفت في تراجم رجال الحديث وطبقاتهم أوسع ما تضمنه المكتبة العربية الإسلامية، بالإضافة إلى كتب الجرح والتعديل نجد في مقدمتها كتاب «الكمال» الذي ألفه محمد عبد الغني المقدسي الجماعيلي (ت 600) وجعله معجماً مطولاً لأسماء رجال الحديث الذين وردوا في كتب الحديث الستة ورتبه على حروف الهجاء، ثم جاء الحجاج

يوسف بن عبدالله الرحمن المزني (472هـ) هذب في كتاب أسماء وتهذيب الكمال.

ثم جاء المؤرخ الذهبي فرتب التهذيب ولخصه وزاد عليه وسماه تهذيب التهذيب الكمال وهذب بعد ذلك ابن حجر العسقلاني (ت 852) وسماه «تهذيب تهذيب الكمال في أسماء الرجال»⁽⁶⁾، ومما طبع في الموضوع طبقات علماء الحديث للإمام أبي عبدالله عبد الهادي الدمشقي (ت 744هـ)⁽⁷⁾.

وممن اهتموا بطبقات المحدثين سراج الدين عمر بن الملقن الشافعي (ت 804هـ) الذي عاصر ابن حجر فألف كتاباً سماه «طبقات المحدثين»⁽⁸⁾ ذكر فيه من كان زمن الصعابة إلى أوائل القرن التاسع، وألف الهيثم بن عدي (ت 207هـ) كتاباً سماه طبقات الفقهاء والمحدثين. وطبقات المحدثين لأبي الوليد بن الدباغ (ت 546هـ)⁽⁹⁾.

أما الحفاظ⁽¹⁰⁾ فهم الرجال الذين امتازوا بحفظ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم، ولا يكتفي الحافظ بحفظ المتن بل عليه أن يحفظ سند الحديث لا يخرج منه حرفاً ولا يستقط منه رواية، وفي تلك مشقة وإجهد للحفاظ. وأقدم ما ألف في الحفاظ «طبقات الحفاظ» من أهل الحديث لابن الدباغ (ت 546هـ) اقتصر فيه صاحبه على ذكر الحفاظ من أهل الحديث.

وألف علي بن الفضل (ت 611هـ) الأرميني في طبقات الحفاظ.

ويعد سلسلة من التأليف المفيدة في طبقات الحفاظ جاء الإمام الذهبي (ت 748هـ) فألف كتابه: «تذكرة الحفاظ»⁽¹¹⁾ وهو في مجلدين في أربعة جمل في إحدى وعشرين طبقة، الأولى في الصعابة والثانية في كبار التابعين ثم التابعين إلى أن استوفي الكتاب بألف ومائة وستة وسبعين ترجمة فكان أول من ترجم له الخليفة أبو بكر الصديق وآخر من ترجم له الإمام المزني.

ومن الذبول التي أقيمت على كتاب تذكرة الحفاظ للذهبي كتاب «لحظ الألفاظ بنيل طبقات الحفاظ»⁽¹²⁾ للحافظ تقي الدين محمد بن فهم المكي.

ثم جاء بعد ذلك جلال الدين السيوطي فآلف كتابه الذي سماه «طبقات الحفاظ»⁽¹³⁾.

أما طبقات الرواة فألفت فيها بدورها كتب على رأسها طبقات الرواة لخليفة بن خياط، وسلم بن حجاج صاحب الصحيح.

(2) طبقات الصحابة والتابعين:

نظراً للمكانة التي احتلها الصحابة والتابعون في حمل أمانة الحديث النبوي الشريف خصص لهم علماء الإسلام كتباً في تمييز طبقاتهم.

وأقدم ما ألف في الصحابة بل أول من صنف في طبقاتهم الإمام البخاري في كتابه المشهور «التاريخ الكبير» وابن سعد في طبقاته إلى أن جاء القرن الخامس الهجري فكتب ابن عبد البر النعمري القرطبي المتوفي سنة 463هـ معجمه التاريخي الكبير للصحابة وأسماء الاستيعاب في معرفة الأصحاب»⁽¹⁴⁾ وقد رتب أسماء الصحابة فيه ترتيباً الفبائياً على طريقة أهل المغرب. وهو كتاب مفيد جليل القدر في أصحاب رسول الله صلى الله عليه وسلم.

قال فيه ابن بشكوال «وجمع في أسماء الصحابة كتاباً جليلاً مفيداً أسماء كتاب «الاستيعاب في أسماء الصحابة رضي الله عنهم»⁽¹⁵⁾.

وقال الحميدي فيه أيضاً عند حديثه عن كتب الإمام ابن عبد البر «... ومنها كتاب في الصحابة سماه كتاب الاستيعاب في أسماء المذكورين في الروايات والمسير والمصنفات من الصحابة رضي الله عنهم والتعريف بهم وتلخيص أحوالهم ومنازلهم وعيون أخبارهم على حروف المعجم»⁽¹⁶⁾.

واستهل ابن عبد البر كتابه الاستيعاب بسيرة الرسول صلى الله عليه وسلم وكل ذلك مروياً بالسند المتصل، ثم كانت أول ترجمة تليه صلى الله عليه وسلم ذكر ابنه إبراهيم، ثم شرع في أسماء الصحابة بادئاً بمن اسمه إبراهيم وختم الكتاب بجزء خاص بالانماء الصحابييات ويشمل الكتاب على ثلاثة آلاف وخمسمائة ترجمة.

وهي القرن السابع الهجري ألف المؤرخ عز الدين بن الأثير (ت 630هـ) كتاباً في تراجم الصحابة وقد أرى عدد التراجم فيه على ضعف عندها في كتاب الاستيعاب، حيث بلغت سبعة آلاف وخمسمائة ترجمة، وسماه داسد الغاية في معرفة الصحابة⁽¹⁷⁾ وهو في ستة أجزاء خصص الجزء السادس منه لترجمة النساء الصحابييات.

وهي القرن التاسع الهجري ألف ابن حجر العسقلاني كتابه المشهور في تراجم الصحابة المسمى بالإصابة في تمييز الصحابة، وتبه على حروف المجمع حاول صاحبه أن يكون الكتاب جامعاً لما جاء في الكتب السابقة بل زاد عليها كثيراً واستدرك وصحح ودفع الوهم والغلط الحاصل في بعض التراجم وأفرد جزءاً خاصاً بالصحابييات. أما الصحابة المعروفون بكتابتهم فقد جعل لهم جزءاً مستقلاً.

أما طبقات التابعين فألفه فيه الإمام مسلم بن الحجاج صاحب الصحيح (261هـ) وفي مقدمته قال: «اقتصر فيه على الصحابة والتابعين» وبدأ كل قسم منهما بالمذنبين ثم بالمكيين، ثم بالكوفيين، ثم بالبصريين ثم بالشاميين والمصريين وغير ذلك ولم يترجمهم بل اقتصر على تجريدهم. وفي طبقات التابعين⁽¹⁹⁾ ألف أيضاً الثعلبي الموسوي (ت 619هـ).

3) طبقات الفقهاء:

لقد حظي فقهاء المذاهب الإسلامية الأربعة كثير العناية من لدن المؤرخين والمهتمين بالتراجم حين ترجموا في طبقات الفقهاء عامة أو في طبقات المذهب الذي يمثلونه، وكان رجال كل مذهب حريصين على أن

يؤرخوا لطبقات الرجال منذ اتصال الطبقة الأولى بالإمام الأول للمذهب ومن أقدم الكتب في هذا الباب كتاب: «طبقات الفقهاء والمحدثين» الذي ألفه الهيثم بن عدي (ت 207هـ).

وهي القرن الخامس الهجري ألف أبو إسحاق الشيرازي (ت 476هـ) كتاباً سماه «طبقات الفقهاء»⁽²⁰⁾، تعرض فيه لترجمة حوالي ثلاث مائة وسبعة وخمسين فقيهاً من بين صغابة وتابعين، وكان منهجه في ذلك تتبع فقهاء الأمصار حيث ترجم لفقهاء التابعين بالمدينة ثم بمكة ثم باليمن ومنها إلى الشام ومصر والكوفة والبصرة وبغداد وخراسان... وهو من فقهاء المذاهب الأربعة.

أما الطبقات الخاصة برجال كل مذهب فكثيرة، وأوسعها ما ألف في الشافعية، وأبرز ما ألف في ذلك «طبقات الشافعية الكبرى»⁽²¹⁾ لفتاح الدين المسبكي المتوفي سنة 771هـ، ومنهجه في ترتيب الكلمات على الطبقات كان باعتبار الزمان أو القرون على أدق تمبير، حيث جمع رجال كل قرن مرتبين حسب أسمائهم.

وهي الحنفية ألف عبد القادر بن أبي الوفاء القرشي (ت 775هـ) كتاباً سماه «الجواهر المضية في طبقات الحنفية»⁽²²⁾، ومنه أيضاً «طبقات أصعاب أبي حنيفة» لصالح الدين بن المهندس (ت 769هـ).

ولعل كتاب «الطبقات السنية» في تراجم الحنفية، لتقي الدين بن عبد القادر المصري (ت 1005هـ) أوسع ما ألف في فقهاء الحنفية.

وهي الحنابلة ألف أبو الحسن بن أبي يعلى الفراء الشهيد (ت 526هـ) كتاباً سماه «طبقات الحنابلة»⁽²³⁾ وهو أهم ما ألف في الحنابلة إلى حدود سنة 526هـ.

أما أصعاب الإمام مالك فقد ألفت في طبقاتهم مجموعة من الكتب أهمها:

1) ترتب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك للقاضي عياض السبتي (ت 544)، ويطلق على الكتاب أيضاً اسم «طبقات المالكية» في بعض نسخه.

4) طبقات المفسرين والقراء:

إن حركة التكوين في طبقات المفسرين والقراء تأخرت بمض الشيء عن حركة التكوين العامة وخاصة عن طبقات المحدثين والفقهاء، ومن العلماء الذين اهتموا بالمفسرين الإمام جلال الدين السيوطي الذي ألف كتابه في «طبقات المفسرين» وعن منهج صاحبه فيه يقول: «فهذا المجموع فيه طبقات المفسرين إذ لم أجد من اعتنى بأفرادهم كما اعتنى بأفراد المحدثين والفقهاء والنحاة وغيرهم، وأعلم أنهم أنواع الأول المفسرون من السلف والصحابة والتابعين وأتباع التابعين، الثاني المفسرون من المحدثين وهم الذين صنّفوا التفسير **ممنهدة مورداً** فيها أقوال الصحابة والتابعين بالإسناد، وهذان النوعان تراجمهم مذكورة في طبقات الفقهاء، الثالث بقية المفسرين من علماء أهل السنة الذين ضموا إلى التفسير التأويل، والكلام على معاني القرآن وأحكامه وإعرايه وغير ذلك، وهو الذي تم الاعتناء به في هذا الزمان أكثر، الرابع من صنف تفسيراً من المبتدعة كالمتزلة والشيعية وأضرابهم.. ولم أستوف أهل القسم الرابع، وإنما ذكرت منهم المشاهير كالزمخشري والرياني وأشباههم»⁽²⁵⁾.

ومن تلاميذه الإمام السيوطي العلامة شمس الدين الداودي المصري الذي وضع كتاباً في المفسرين سماه «طبقات المفسرين» جمع فيه تراجم أعلام التفسير حتى أوائل القرن العاشر للهجرة من كافة المصادر والمراجع التي توفرت لديه ورتبه على حروف المعجم⁽²⁶⁾.

أما القراء فابرز ما ألف وطبع في طبقاتهم كتابين هامين جامعين لأبرز أعلام القراءات القرآنية وهما «غاية النهاية في طبقات القراء» لابن الجزري، و«طبقات القراء للإمام الذهبي».

وفي كلمة مختصرة عن منهج المؤلف: إن غاية النهاية في طبقات القراء «لابن الجزري هو كتاب بالغ الأهمية التزم فيه صاحبه بنكر الروايات والأخبار عن القراء بأسانيدھا المتصلة، ويشتمل الكتاب على خمسة وخمسين وتسعمائة وثلاثة آلاف (٢٩٥٥) ترجمة للقراء الذين عاشوا ما بين القرن الأول الهجري إلى حدود القرن التاسع الهجري، رتب تراجمه على حروف المعجم، ويشهر ابن الجزري في مقدمة الكتاب بأن كتابه «الغاية» هو عبارة عن مختصر لكتابه الكبير «نهاية الدريات في أسماء رجال القراءات»⁽²⁷⁾.

5) طبقات النحاة واللفويين:

لقد حظي علماء اللغة والنحو باهتمام بالغ لدى المؤرخين والمهتمين بالتراجم، فبنوا أخبارهم وأحصوا كتبهم وآثارهم، وحددوا مواليدهم وأعمارهم ووفياتهم، ويسلطوا القول في مذاهبهم وآرائهم. ومن أوائل من اهتم والف في هذا الشأن محمد بن يزيد المبرد ومحمد بن يحيى المعروف بشملب الفوا كتباً صغيرة.

وفي القرن الرابع الف أبو بكر محمد بن الحسن الأشبيلي كتاباً سماه «طبقات اللفويين والنحاة»، ومن الكتب المطبوعة والتي وصلت إلينا كتاب «نزهة الألباب في طبقات الأدباء» لأبي البركات عبدالرحمن⁽²⁸⁾ بن محمد الأنصاري و«بنية الوعاة في طبقات اللفويين والنحاة» للإمام جلال الدين السيوطي. هذا الأخير الذي استطاع أن يجمع صفة جميع الكتب التي سبقته وزاد عليها ما انتقاء من كتب الأدب والتاريخ والتراجم ومعاجم الشيوخ ومقدمات الكتب، ولم ينس ذكر أخبار شيوخه وعلماء عصره، أما منهجه في الكتاب فقد رتب تراجمه على حروف المعجم، ابتدأها بالمحمديين ثم بالأحمديين تبركاً، وجعل في آخرها باباً في الكنى والألقاب والأنساب، وآخر في المؤلف خطأ والمختلف لفظاً، وثالثاً في الآباء والأبناء والأحفاد.

ومما طبع في الموضوع أيضاً «طبقات النحويين واللغويين»⁽²⁹⁾ للزبيدي (ت 379هـ).

6) طبقات الصوفية:

حظيت طبقات الصوفية باهتمام المؤرخين والمهتمين بهذا الشأن كالإمام أبي عبد الرحمن المسلمي (ت 412) الذي ألف كتابه المسمى «طبقات الصوفية» ليجمع سير متأخري الأولياء حسب ما أشار إليه في مقدمة الكتاب⁽³⁰⁾.

بلغ هذا الكتاب قيمة كبيرة عند من يشتغل بطبقات مشايخ الصوفية يتناولونه إجازة ورواية جيلاً بعد جيل إلى أن وصلنا كاملاً وذكر نور الدين شريعة - محقق الكتاب - أنه وقف على العديد من نسخ مخطوطة لهذا الكتاب في مكتبات إسلامية وأخرى غربية حيث اعتمد عليها في توثيق نصه.

اعتمد أبو عبد الرحمن في كتابه منهج الرواية حيث يكتفي في غالب الأحيان بسرد أقوال شيوخ الصوفية عند ترجمته لأحد أقطابها، قسم الكتاب إلى خمس طبقات من رجال التصوف، ويترجم في كل طبقة حوالي عشرين شهقاً وعن منهجه يقول: «فأحببت أن أجمع في سير متأخري الأولياء كتاباً أسميه «طبقات الصوفية» أجعله على خمس طبقات من أئمة القوم ومشايخهم وعلمائهم، فأذكر في كل طبقة عشرين شخصاً من أئمتهم الذين كانوا في زمان واحد أو قريب بعضهم من بعض، وأذكر لكل واحد من كلامه وشمالته وسيرته ما يدل على طريقته، وحاله وعلمه بقدر وسعي وطاقتي»⁽³¹⁾.

ومن الكتب المطبوعة في طبقات الصوفية «حلية الأولياء وطبقات الأصفياء» لأبي نعيم الأصبهاني (ت 430) قال فيه حاجي خليفة: حلية الأولياء في الحديث للحافظ أبي نعيم أحمد بن عبد الله الأصبهاني... كتاب حسن معتبر يتضمن أسامي جماعة من الصالحين والتابعين ومن

بمنهم من الأئمة الأعلام والمحققين والمتصوفة والنسّاك وبعض أحاديثهم وكلامهم، وصدر بذكر الخلفاء إلى تمام العشرة في الترتيب، ثم جمل من سواهم أرسالاً ثلثاً يستفاد تقديم فرد على فرد لكنه أطلّ فيه بالأسانيد وتكرير كثير من الحكايات وأمور أخرى منافية لموضوعه...⁽³²⁾.

ويعدّ أبي نعم الف شيخ أبو الفرج بن الجوزي مختصراً لحلية الأولياء وطبقات الأصفياء سماه: «صفوة الصفوة» وهو أيضاً مطبوع.

(7) طبقات الشعراء:

لقد حظي الشعراء أيضاً باهتمام المؤرخين والمترجمين والأدباء على الخصوص والتأليف في طبقاتهم وتصنيف أشعارهم، ومفهوم الطبقة عند المهتمين بفن الأدب هو التقدم والتبرز، مع حصر من تشابه في منهج أو مذهب واحد في طبقة واحدة.

ولعل أقدم ما ألف في الموضوع كتاب: «طبقات فحول الشعراء» لابن سلام الجمحي الذي اتسم منهجه بالموازنة والمفاضلة بين الشعراء وطبقاتهم، وجعل أفضل طبقة من اتسم شعره بالكثرة والجودة وكذلك من تعددت أغراضه الشعرية هذا مع اعتبار الفصل بين الشعراء الجاهليين، والإسلاميين، أما المخضرمين فتارة يدرجهم في طبقات الجاهليين وأخرى مع طبقات الإسلاميين⁽³³⁾، واعتمد ابن سلام في طبقاته اعتبار المكان أو البلدان فجعل المدينة في المقدمة ثم مكة، فالطائف واليمامة والبحرين وهكذا.

وجاء بعد ابن سلام: ابن قتيبة في كتابه «الشعر والشعراء» وأيضاً ابن المعتز في كتابه «طبقات الشعراء» حيث رتب ابن المعتز كتابه بحسب الاتجاه الفني في نظم الشعر وموضوعاته.

ولعل المؤرخين الذين ألفوا في طبقات مختلف العلوم والفنون ولم يغفلوا منها الحكماء والفلاسفة والمبشرين وكذلك الأطباء، ففي الأطباء

ألف ابن أبي أصيبعة (ت 668هـ). كتابه المسمى بعيون الأنباء في طبقات الأدباء حيث ترجم لأكثر من أربعمائة طبيب من مشارق الأرض ومقاريها، وذكر طرفاً من أخبارهم ونواذرهم، وعمد إلى تبويب الطبقات بحسب البلدان والمذاهب، ولم يعتمد الترتيب المجمعي في سرد أسماء الأطباء.

والحاصل أن اهتمام المؤرخين بفن التراجم والطبقات على الخصوص كان في غاية النفا والضببط لجهابذة العلم الذين تخصصوا في مختلف العلوم والفنون.

وأن أهم ما اهتم به هؤلاء المترجمون هو ضبط الوظائف والألقاب والأنساب والكنى، وحاولت في هذا العرض الموجز أن أسرد ما طبع في الموضوع حتي يتمنى للباحث للتمرف عليها والرجوع إليها عند حاجة البحث أو الدراسة أو التحقيق.

كما ألفت انتباء القارئ أن مداخلتني هذه جاء فيها ذكر لكتب الطبقات في مجموعة من العلوم، وهذا لا يعني أن المؤلفات في التراجم اقتصرت على الطبقات فحسب بل هناك كتب في التراجم لم يصطلح عليها أصحابها مصطلح طبقة إفاء بالفرض والمطلوب.

ومن هنا حق لنا القول والتلبية بأن فن التراجم أقسام وأنواع تحتاج إلى بحوث كثيرة وطويلة للتعريف بها. أتمنى أن أكون قد أهدت القارئ ببعض منها.

الهوامش

- (1) لسان العرب: مادة طبق: ج ١٢/٧٨.
- (2) شرح نخبة الفكر: ص 230 - تدريب الراوي للسيوطي: ص: 381.
- (3) طبقات علماء الحديث: للدمشقي الصالحى: ص: 52.
- (4) تدريب الراوي: ص 380 - منهج النقد في علوم الحديث: 145.

- (5) أخرجه البخاري في صحيحه كتاب فضائل أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم: 228/3 وأخرجه مسلم في صحيحه باب فضل الصحابة ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم: 296/4.
- (6) طبع في الهند في اثني عشر جزءاً سنة: 1325هـ.
- (7) نشرته مؤسسة الرسالة بتحقيق أكرم البوشي.
- (8) ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون 1105/2.
- (9) ذكره ابن الأثير في معجم أصحاب السلف: 50 - والمصنوعي في الإعلان والتوبيخ ص: 153.
- (10) انظر تعريف الحافظ وشروطه عند ابن الصلاح وابن سيد الناس وابن المسماني والعلامة الجزري في مقدمة في علوم الحديث: ص 197، وتدريب الراوي للسيوطي: 1/44، وشرح التلخيص لابن حجر: ص 3.
- (11) انظر تعريف الحافظ للإمام أبي عبد الله شمس الدين الذهبي، طبعة دار إحياء التراث العربي بيروت.
- (12) طبع بدار إحياء التراث العربي بيروت لبنان.
- (13) طبقات الحفاظ للإمام الحافظ جلال الدين السيوطي، نشرته دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1403هـ/1983م.
- (14) الكتاب في أربعة أجزاء بتحقيق علي محمد البهاوي، نشرته دار نهضة مصر الفجالة القاهرة.
- (15) الصلة لابن بشكوال: ص 678.
- (16) جنوة المقتبس للحميدي: 586/2.
- (17) أسد الغابة في معرفة الصحابة لمز الدين بن الأثير نشرته دار الفكر بيروت لبنان في طبعات متعددة منها طبعة سنة: 1415هـ/1995م.
- (18) ذكر ابن خثير الأشبيلي في فهرسه: ص 225 والنهبي في تذكرة الحفاظ: 590/2 - وذكر صاحب الذيل والتكملة والمصنوعي في فتح المغوث: 353/3، وكذلك في الإعلان والتوبيخ: ص 153.
- (19) الرسالة المستطرفة: ص 153.
- (20) طبع الكتاب في جزء واحد بدار القلم، بيروت بتصحيح الشيخ خليل المسين.
- (21) هو من إصدارات دار عيسى الحلبي بتحقيق الأستاذين محمود الطنحاني وعبد الفتاح محمد الحلو.
- (22) طبع في حيدر آباد بالهند، في جزئين كبيرين.
- (23) نشر الكتاب سنة 1953م بتصحيح الشيخ محمد حامد الفقي.
- (24) طبع مرتين آخرهما في وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب.

- (25) طبقات المفسرين للسيوطي: ص 9.
- (26) طبقات المفسرين للداودي: ص 1 من المقدمة.
- (27) انظر مقدمة كتاب غاية النهاية: 3/1.
- (28) نشرته دار الفكر في طبعة ثانية سنة 1979م بتحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم.
- (29) نشرته دار المعارف في طبعة ثانية، بتحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم أيضاً.
- (30) طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن تحقيق نور الدين شريعة: ص 3.
- (31) طبقات الصوفية لأبي عبد الرحمن السلمي: 30.
- (32) كشف الظنون: 689/1.
- (33) دراسات في نقد الأدب العربي: ص 108.

المصادر والمراجع

- الاستيعاب في معرفة الأصحاب: لأبي يوسف بن عبد الله، دار الجيل، بيروت تحقيق علي محمد البجاوي.
- أسد الغابة في معرفة الصحابة: لمز الدين بن الأثير، دار الفكر، بيروت طبعة: 1415هـ/1995م.
- الإصابة في تمييز الصحابة لابن حجر أبي الفضل المقدسي، دار الجيل بيروت، الطبعة 1، 1412هـ/1992م، تحقيق علي محمد البجاوي.
- الإعلان والتبويب لمن ذم التاريخ للحافظ شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوي، طبعة القسي: 1349هـ.
- إنباء الرواة على أنباء النحاة للقطبي.. تحقيق أبو الفضل إبراهيم، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط الأولى: 1986م.
- بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، لجلال الدين السيوطي تحقيق أبو الفضل إبراهيم، طبعة دار الفكر، سنة 1979.
- تدريب الراوي في شرح تقريب النواوي لجلال الدين السيوطي، تحقيق عبد الوهاب عبد اللطيف، الطبعة الثانية (1399هـ/1979م) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.
- تذكرة الحفاظ للإمام أبي عبد الله شمس الدين الذهبي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

- ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب طيبة وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب.
- تهذيب الكمال في أسماء الرجال ليويسف عبدالرحمن أبي الحجاج المزي، مؤسسة الرسالة، بيروت الطبعة 1، 1400هـ/1980م، تحقيق د. يشار عواد معروف.
- الجواهر المضية في طبقات الحنفية، تأليف عبدالقادر بن أبي الوها القزويني، طبع في حيدر آباد بالهند.
- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري: لبديوي طبانة/ ط 1954م مكتبة الأنجلو.
- الرسالة المستطرفة في بيان مشهور كتب السنة المشرفة لمحمد الكتاني ط: 4 سنة: 1406هـ/1986م دار البشائر.
- شرح نخبة الفكر في مصطلحات أهل الأثر في أصول الحديث تأليف الحافظ شهاب الدين أحمد بن علي بن حجر العسقلاني، دار الكتب العلمية بيروت.
- صحيح الإمام مسلم بن الحجاج، تحقيق محمد فؤاد عبدالباقى، دار الفكر.
- صحيح الإمام البخاري أبي عبدالله محمد بن إسماعيل، دار الفكر: 1401هـ/1981م.
- طبقات الصوفية لأبي عبدالرحمن السلمي، تحقيق نور الدين شريعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة.
- طبقات علماء الحديث، تأليف الإمام أبي عبدالله محمد بن عبدالهادي الدمشقي الصالحي، تحقيق أكرم البوشي، مؤسسة الرسالة.
- طبقات الحفاظ للإمام جلال الدين السيوطي دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1403هـ/1983م.
- طبقات الفقهاء لأبي إسحاق الشيرازي، تحقيق الشيخ خليل المسين، دار القلم بيروت.
- طبقات المفسرين للسيوطي، دار الكتب العلمية بيروت.
- طبقات النحويين واللغويين للزبيدي. تحقيق الدكتور أبي الفضل إبراهيم، دار المعارف.
- طبقات الشافعية الكبرى لتاج الدين السبكي، دار عيسى الحلبي، تحقيق الأستاذين محمود الطناحي وعبدالقناح محمد الحلو.
- ضاية النهاية في طبقات القراء لشمس الدين أبي الخير محمد بن الجزري، دار الكتب العلمية بيروت لبنان.
- فتح المغترب شرح ألفية الحديث للمراقي - تأليف شمس الدين السخاوي، تحقيق عبد الرحمن محمد عثمان، مطبعة الماصمة بالقاهرة، الطبعة 2، 1388هـ/1969م.

شعرية (الطيف)

بين

الجاهلية والإسلام

عباس محمد رضا

أعني بذلك التفهر الذي طرأ على مقدمة القصيدة في شعر صدر الإسلام عما كانت عليه في الشعر الجاهلي. وأعني بالطيف (مقدمة الطيف) حصراً وسأهتم بها، لأنها قليلة قياساً بالمقدمات الأخرى⁽¹⁾، ولأنها لم تنل اهتماماً من الدارسين في شعر صدر الإسلام كثيراً وإن ما كان من إشارات إليها⁽²⁾ فإننا سنفصل القول فيها. ثم إن لنا وجهتها في تفسيرها، بوصف الطيف انتقالاً من عالم إلى آخر مختلف⁽³⁾ في طبيعته وزمنه (داخلها) من حيث الواقع والخيال ومن حيث الحاضر والماضي. وهذا (الداخلي) متأثر به (الخارجي) الذي يتمثل في طبيعة ظروف العصرين فالشعرين، معنى وروحاً ونفساً.

ولتعدد تطور مقدمة الطيف في شعر صدر الإسلام علينا أن نطل على حالها في الشعر الجاهلي للتعرف على أهم عناصرها وسماتها، ومن ثم موازنتهما بما سيجد فيهما من تفهر في شعر صدر الإسلام.

ولكي لا نبخس حق الدراسات السابقة نشير إلى دارسين اثنين اهتموا بالطيف في ضمن اهتمامهما بالمقدمات الأخرى في الشعر الجاهلي، أما أولهما فهو الدكتور حسين عطوان في كتابه (مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي) أرخ فيه للمقدمات وفي ضمنها مقدمة الطيف بالاستناد إلى المصادر القديمة والدواوين الجاهلية، فسمى شعراها وذكر لهم أمثله وشرحها شرحاً تقوياً وأدبياً⁽⁴⁾. وأما الثاني فهو الدكتور محمود عبدالله الجادر في كتابه (شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين) أحصى فيه أنواع المقدمات لدى أوس ورواته وفي ضمنها

مقدمة الطيف بدقه ذاكراً عدد أبياتها وعناصرها الفنية لدى كل شاعر منهم. وعلا لكثير من سماتها مثل قلتها بصورة عامه أو خاصة، وتدقيقها لدى بعضهم واقتضابها لدى بعضهم الآخر، وموقعها الفني وفعاليتها من عدمها⁽⁵⁾. فكاننا أن أعاننا على تلمس بعض الملامح من صورة مقدمة الطيف في العصر الجاهلي، ثم كان لنا وقتنا الخاصة لدى أمثلة مقدمة الطيف في الشعر الجاهلي وتأملها وتحليلها وتمحيصها وتفسيرها لاستجلاء سماتها وعناصرها الأخرى لاستكمال الملامح الباقية من صورة مقدمة الطيف في الشعر الجاهلي. وكنا خلال ذلك كله ننقّي ما يمكن أن يكون مجالاً للموازنة بين مقدمة الطيف الجاهلية ومثيلتها في شعر صدر الإسلام. وذلك هو ديدن البحث ووكده وهدفه.

لقد كانت مقدمات الطيف وصفاً للطيف⁽⁶⁾ لا كشفاً ولا توظيفاً وهو خيال المحبوبة ينهم خيال العاشق في المنام فيداعبه ويمنعه بعد أن قطع المفاوز واجتاز القفار⁽⁷⁾.

زعم الشريف المرتضى أن عمرو بن قميئة أول من ابتكر هذا اللون من المقدمات⁽⁸⁾ وأورد أبياتاً له هي :

نأتلك أممة إلا سؤالا وإلا خيالاً يواهي خيالاً
تواهي مع الليل مستوطناً وتأبى مع الصبح إلا زيالا
خيال يخيل لي نيلها ولو قدرت لم تخيل نوالاً⁽⁹⁾

تشير إلى أن المرأة الطيف تأتي مع الليل وتأبى مع الصبح إلا زيالا، والطيف بالتحديد صورة المحبوبة لا غيرها، وخيالها الذي يواهي من الشاعر خيالاً، ليس له من الواقع شيء. أي أن خيال المحبوبة وخيال الشاعر اشتركا في التخيل الذي هو التصوير الموهوم⁽¹⁰⁾. وتشير الأبيات أيضاً إلى أن المحبوبة ضئيلة في الواقع وضئيلة في الأحلام أيضاً. والإشارة إلى الأحلام صريحة في أبيات القيس بن الخطيم الذي عده

أبو عبید البكري من خلالها فاتحاً في مجال الطيف إذ فتح للشعراء القول في طرق الخيال بأحسن عبارة وأحلى إشارة⁽¹¹⁾، والأبيات هي:

أنى سریت وكنيت غير مسروب وتقرب الأحلام غير قريب
ما تمنعني يقظى فقد تؤتيني في النوم غير مصرد محسوب
كان المنى بلفظها فلقيتها فلهوت من لهو امرئ مكذوب⁽¹²⁾

وكان البكري يؤثر أبيات ابن الخطيم على أبيات ابن قميئة لأسباب نظن أن منها ذكر اهتمام الطيف إلى الشاعر البعيد على بعد المسافة ووعورة الطريق، وذكر المداعبة التي فيها الراحة والمتعة المؤقتتين. ونظن أن للتصريح في لفظ الأحلام ارتباطاً بالأضغاث الباطلة التي هي نقيض الرؤيا الصادقة⁽¹³⁾. بدليل قول بشر بن أبي خازم:

أحق ما رأيت أم احتلام أم الأهوال إذ صحبي نيام⁽¹⁴⁾
ثم هي تقرب البعيد على غير حقيقة، أي لا قرب بغير الأحلام، ومعنى ذلك استمضاء الضرب في الواقع. من هنا نظن أن الطيف - الأحلام عوض عن الحرمان في الواقع.

وتدل لفظة (المنى) على معنى عدم التحقق، فالمنى ليست (الأمل) الذي قد يتحقق⁽¹⁵⁾. ثم هناك اللهو المكذوب. ولا يتحقق شيء من اللقاء في الواقع بل إن المحبوبة تمنع ذلك وهي (يقظى).

ويأتي طيف الخيال في الظلام⁽¹⁶⁾ والشاعر تعب يفظ في المضاجع في نوم ثقيل بعد رحلة طويلة مضنية⁽¹⁷⁾. فالشاعر نائم وأصحابه بين نائم ومستيقظ، المهم أن الشاعر نائم (ثابت) ثبوتاً سلبياً، والحلم سلبى من حيث عدم إمكانية تحقيقه في الواقع. والطيف نفسه سريع زمنه وصولاً، قصيرة مدته بقاء⁽¹⁸⁾. وهو يورق صاحبه إذ يوقظه من نومه ويدعه لهوموه⁽¹⁹⁾. والحببية لا طاقة لها بالسهر وتحمل المشاق، ولا تبعد الضرب

في الأرض، ولا تتعرض لمخاطر الرحلة⁽²⁰⁾، فالحركة والفعالية تكادان تتعدمان في الطيف على الرغم من تجشمه الزيارة.

ومقدمات الطيف قليلة في الشعر الجاهلي قياساً بالمقدمات الأخرى⁽²¹⁾ وليس لدى الفحول شيء منها⁽²²⁾، وفوق ذلك تتماز بالإيجاز فيها لدى عامة الشعراء، بلا تفاصيل كثيرة إلا ما ندر.

وطيف الصعاليك ليس كطيف الآخرين؛ لأنهم قليلو النوم⁽²³⁾، فالطيف عندهم نادر جداً، ولعله من نمط آخر، فقد ينتابهم في اللحظة، لا حلماً في الليل، بدليل قول تابت شراً:

يا عبد مالك من شوق وإبراق ومرطيف على الأموال طراق⁽²⁴⁾
وإذا صبح مذهبنا في تفسير طيف الصعاليك نكون قد توصلنا إلى أن طيفهم يقترب من طيف الإسلاميين ويتشابه معه، كما هي طيف حسان، وسيأتي حديث ذلك، وهو لب البحث، وذلك لجديّة أمورهم وكبر همومهم ومشاغلمهم.

ويجاء موازنة بين مقدمات الطيف و(مقدمات الليل)، لوجود صلة بينهما من حيث إن الليل وعاءهما، نجد أن مقدمات الطيف تختلف عن مقدمات الليل التي تدل على الارق وهرب النوم والاستفراق في الهموم ومعاناة القلق والاسترسال مع أحداث النفس. فالهموم الواقعية هي التي تطرق بدلا من طيف المحبوبة خيالاً حلمياً. ويكون الشعور بطول الليل وثقله. ويشكو الشعراء بقاء وما يتلصقونه في دياجيته من أحزان وأشجان⁽²⁵⁾. هنا تقترب خطوة أخرى بعد طيف الصعاليك، أو تقترب مقدمات الليل من طيف الإسلاميين أيضاً. لوجود قاسم مشترك بين هؤلاء وهؤلاء، لعل أبسطها أن الليل وعاء لهما، وأعتقد الامتلاء بالهموم الفكرية الكبيرة مع اختلاف زاوية الهموم ووجهتها.

وقد استمر شعراء الجاهلية في الإسلام على الاحتياج بـ (مقدمات

الليل) في أغراض إسلامية⁽²⁶⁾، حتى أنها، تبدو مساوية للأرق الذي يسببه الطيف الإسلامي.

وعن موقع الطيف الجاهلي في القصيدة أو في المقدمة بشكل أدق ، نستطيع القول إن مقدمات الطيف ثبتت في الصدارة إلا ما ندر، ومن هذا النادر الطيف الذي جاء بعد طلل الحبيبة لدى المرقش⁽²⁷⁾ لكنه لا يفهر من الأمر شيئاً، إذ إنه يخص الحبيبة، ولا يختلف في سماته وعناصره عما في مقدمات الطيف التي هي في المطلع. وقد أشار الدارسون القدماء والمحدثون إلى أن الشعراء القدماء سنوا سنناً ثابتة في الطيف لم يزد عليها أحد شيئاً ذا بال سواء في إطار العصر الجاهلي⁽²⁸⁾ الذي وصل فيه الأمر لدى بعضهم إلى أن ينظر إلى ما لدى غيره من لوحات الطيف⁽²⁹⁾. أو في العصر العباسي حين قالوا بأن المحدثين عيال على المتقدمين فيها⁽³⁰⁾. ومعنى هذا أن القدماء لم يلتفتوا إلى ما في شعر صدر الإسلام، ونظن أن ذلك كان بسبب من قلتها أولاً وظنهم بأنها نسخ مكرورة مما كان منها في الجاهلية ثانياً. وكذا أمرهم منها في العصر الأموي⁽³¹⁾. أما أمثلتها في العصر العباسي فقد انبرى الشريف المرتضى لتأليف كتاب في الطيف ذكر فيه أمثله من شعر البحتري وأبي تمام والشريف الرضي ومن شعره هو. وأشار إلى بعض القدماء من شعراء العصر الجاهلي كمعمر بن قميئة وقيس بن الخطيم⁽³²⁾ اللذين حللنا شعرهما واستنبطنا منه ما يثبت عناصر الطيف في الشعر الجاهلي وسماته فهما أنف من البحث.

الدكتور حسين عطوان هو الوحيد الذي درس مقدمات الطيف في صدر الإسلام وقرر أن الإسلاميين (لم يضيفوا شيئاً إلى معانيها وصورها إلا نادراً)⁽³³⁾ وأضاف (أن منهم من استقل النماذج الجاهلية وجعل يستوحي معانيها وصورها دون تحوير فيها أو زيادة عليها)⁽³⁴⁾. وأحال في (الهامش) على ديوان الحطيئة بلا تعليق نقدي⁽³⁵⁾. وقد فصل الدكتور محمود الجادر في الحديث عن طيف الحطيئة في ديوانه كله مشيراً إلى

انها على الرغم من كونها اشد تماسكاً وأوفر حظاً من العناية الفنية، وانها وردت في مثال له خاتمة لافتتاح غزلي، تتميز بأنها ترد مقمعة بالمعاني التقليدية. حتى بلغ به الأمر في مقدمة طيف يمدح في غرضها الذي بمسما الخليفة عمر بن الخطاب رضي الله عنه أنه سلخ وزنها وقايتها ومظلمها ويمض تراكمها اللغظية والمعنوية وإدراجها في أحد نماذجها⁽³⁶⁾، ولكنه على الرغم من ذلك كله استطاع أن يمنح إحدى لوحاته حيوية فنية متميزة⁽³⁷⁾ يهمن من القولين أن الحظيئة أضاف شيئاً ولكنه لم يكن بذى أهمية، هذا في الجاهلية أما في الاسلام فإنه سلخ نموذجاً لعمر بن قميئة.

إلى هنا لم نجد تطوراً أو تطوراً كبيراً، هذا من جهة، ومن جهة أخرى مثل الدكتور عطوان لفكرة عدم الإضافة في (متن) كتابه بشمر حسان ومر على بيتين له في الطيف وشرحهما شرحاً⁽³⁸⁾ يتطابق وشرحه لمقدمات الطيف الجاهلية في كتابه مقدمة القصيدة المربية في الشعر الجاهلي⁽³⁹⁾ والبيتان هما:

منع النوم بالمشاء الهوم وخيال إذا تفر النجوم
من حبيب أضاف قلبك منه سقم فهو داخل مكتوم⁽⁴⁰⁾

والذي تبه إليه د. عطوان هو أن حساناً (لا يفصل في وصف سرى الطيف إليه، وما قطع من المسافات حتى ألم به، بل يحافظ على ذكر الوقت الذي يزور فيه الطيف المحبين وهو آخر الليل...) ⁽⁴¹⁾ وأشاع الحكم بقوله: (وأما سائر المقومات فلم يمرض لها، وهذا هو صنيعه في الكثرة المطلقة من مقدماته الإسلامية)⁽⁴²⁾ على أننا سنرى أن حساناً لم يكن كذلك دائماً.

إلى هذا الحد يقف تحليل د. عطوان لمقدمات الطيف لدى حسان في صدر الإسلام، غير أن تأمل أطياف حسان في ديوانه عامة والبيتين خاصة يضعنا أمام الظن بأن د. عطوان فاتته الالتفات إلى ما في أطياف حسان من انقلاب نوعي حصل فيها، فتحول من (خيال واقعي) أو (واقع

خيالي) إلى خيال رمزي نابض بالحياة يعبر عن هموم العصر ومشاغفه الجديدين.

ويعرض ما هي هذين البيتين من سمات وعناصر على ما هي مقدمات الطيف الجاهلية منهما، يمكن أن نستنتج ما يأتي: الهموم تمنع النوم، كذلك الخيال، الخيال إذا لمس خيال الحبيبة كما كان شأنه في الجاهلية إذ يزور في المنام، إنه أوسع من ذلك مساحة وأبعد مدى، إنه الهموم تمنع النوم بالمشاء، أما الخيال فيمنع النوم حين (تفور النجوم) مطلع الصبح. (من حبيب) الحبيب رمز. الزائر لمس الحبيب نفسه بل (سقم منه)، هذا السقم (داخل مكتوم) متعلق بالقلب لا يزول عنه، ومثل هذه المعاني يتطابق مع نموذج آخر لحسان سنأتي إليه قابلاً هو:

فدع هذا ولكن من لطيف يؤرقني إذا ذهب المشاء
لشعشع التي قد يتمته فليس لقلبه منها شفاء⁽⁴³⁾

الأمر إذا لا يتعلق بالخيال العاطفي كما كان في الجاهلية (امرأة ومتمتع ومداعبة) بل يتعلق بالخيال العقلي والفكري والقلبي، والعقل والقلب واحد، كلاهما مصدر التفكير والإبداع⁽⁴⁴⁾، فهذا الضرب من الخيال يتغلغل إلى الداخل حيث الأعماق الصافية. وقد يعترضنا هنا أمر هو زمن الخيال الذي يمنع النوم (إذا تفور النجوم) وكأنه الخيال الجاهلي نفسه. لكن القضية ليست كذلك، فله تخريج، وتخريجه لمس اعتباطاً، فالهموم في المشاء، والخيال (إذا تفور النجوم) وكلا الوقتين إطار لاستفراق الخيال كل الليل بعد أن توحدت الهموم والخيال. (الهموم) معروفة وهي هموم (أحد) أما (الخيال) فهو معروف إلى الآن. لنعد إلى المثال ونقرأ مرة أخرى (منع النوم بالمشاء الهموم) نجد أن الهموم المؤثت والخيال المذكور تقاسما الفعل المذكور أي إنه أسند إلى الخيال من باب تغليب المذكور على المؤثت بل تغليب الهم المستقبلي الكبير الذي يلوح في الأفق على الهموم الآنية الصغيرة. وكل ذلك إسلامي ويدور في ضمنه.

على حين أن الخيال في صدر الإسلام يتراوح هو أيضاً بين التذكير والتأنيث، غير أن ما كان منه منكراً فهو من باب تغليب الإسلام المذكر على الجاهلية المؤنثة بكل ما في تذكير الأول وتأنيث الثانية من معانٍ دقيقة. وما جاء منه مؤنثاً يستلهم رمز المرأة لدلالات⁽⁴⁵⁾ إيجابية خصوية خصوصية الحياة الإسلامية الجديدة رؤية ثاقبة نابغة من صميم الواقع لا أحلام منام، وسهاتي تفصيل ذلك.

الشطر الأول من البيت الأول في مثالنا الأنثى (الميمية) شبيه بمقدمة الليل لدى الجاهليين⁽⁴⁶⁾ والإسلاميين⁽⁴⁷⁾ أيضاً، ممن كانت لديهم قضايا كبيرة في المجتمع تخص ذاتهم ومجتمعهم.

والخيال متداخل (غير مستقل) مع مقدمة الليل، وهذا التداخل حوله من خيال عاطفي مستمتع إلى خيال علمي واقعي مهموم⁽⁴⁸⁾.

ولكي لا نبخس الدكتور عطوان حقه نقول إنه أشار إلى أن حسناً لم يكثر من الطيف في الجاهلية والإسلام، ثم إنه في الإسلام يفتح مهمته الأنثى (التي قالها يوم (أحد) بالشكاي من الخطوب التي تطبق عليه عند المساء، ومن طيف صاحبه الذي يزوره بأخرة من الليل حين تغيب النجوم من كبد السماء فيؤرقه ويمطرد النوم عنه)⁽⁴⁹⁾ هناك إذا قضية شاغلة هي (أحد) وما أدراك ما أحد؟ القضية الأرق الذي يبدأ من المساء إلى الفجر، وكأن ثمة قضيتين، الأولى في المساء وهي الهموم والثانية بأخرة من الليل وهي الحبيبة، نقول ما هكذا ينقسم الإنسان على نفسه في تجربة واحدة. فليس ثمة نوم ولا استيقاظ، بل ثمة سهر دائم وليل طويل. القضية تستغرق كل الليل، إذ تستثار المواجه النفسية والفكرية لصفاء الروح والاتكفاء عن ضوضاء الحياة اليومية في النهار وصخبها. وشتان ليل الجاهلية حيث الخفاء والمستر⁽⁵⁰⁾ والظلام، وليل الإسلام، وأهل ما فيه أنه للمعبدة الخالصة والتخليط لنهار قادم⁽⁵¹⁾.

ليس هذا الأمر بقريب من حسان فهو نفسه استرعى انتباهنا في

مسألة الزمن وتوحد الليل والنهار في قصيدة قالها من قبل في (بدر) يبدو إنها كانت بداية تطور الطيف وربما نضجه، نجتزئ منها أبياتا تمثل كلها:

تبليت فؤادك في المنام خريدة تمسقي الضجيج ببيارد بسام
كالسك تغلظه بماء سحابة أو عائق كدم الذبيح مدام
نفج الحقيبة بوصها متضد بلهاء غير وشيكة الأقسام

.....

أما النهار فلا أفتّر ذكرها والليل توزعني بها أحلامي
أقسمت أنساها وأترك ذكرها حتى يغيب في الضريح عظامي
يا من لمالة تلوم سفامة ولقد عصيت إلى الهوى لوامي
بكرت إلي بمعر بعد الكرى وتغارب من حادث الأيام⁽⁵²⁾

هذا طيف ليل فضلاً عن النهار، نعم إنه في المنام، لكنه الآن منام رؤيا، لا أحلام أو احتلام كاذب، وهذا ليس بقليل، إنه انتقال جديدة. ثم يرد في الشعر الجاهلي طيف في غير الليل وفي غير الأحلام حصراً. الطيف هنا في النهار ليس طيفاً بل أحلام يقظة يرتقي فيها الإنسان إلى شفاضية سامية⁽⁵³⁾. وهذا الحلم الليلي يؤكد واقعية الشغل النهاري، والنهاري يؤكد كون الليلي ليس بأضغاث أحلام بل أحلام آمال. الليل والنهار أحدهما يكمل الآخر.

كل مفردة ترمز بوضوح، سنجتزئ أيضاً بعض الروايز. ومنها الارتفاع والنضد شيئاً فوق شيء. والبلهاء: العفيفة الغفول عن الشر، وهي غير وشيكة الأقسام أي غير سريعة الهمين. فالشاعر إذا نام ليله تراءت له هي الرؤيا. وإذا استيقظ نهاره كان هذا حاله معها فيه لا يفتّر ذكرها. ثم هو ماذا يعني في قسمه ألا ينساها حتى يغيب في القبر. أليس هذا هو الإسلام بعينه؟ الذي جعل النهار معاشاً والليل سباتاً⁽⁵⁴⁾ ولكن من غير

جمود. إنه سبات بين العبادة ومراجعة النفس والرؤيا الصادقة، فليس هذا الليل كثيل الجاهلية (واقعية) هي النهار و(خيالية) هي الليل⁽⁵⁵⁾.

في مثال (لطيف شعثاء)⁽⁵⁶⁾ لم يأت اللطيف في المنام ليلاً، بل جاء والشاعر يقظان، وهو نفسه يسمى إلى اللطيف وقد أصابه الأرق بسبب منه، فسلب عنه النوم. من هنا يكون اللطيف أفكاراً وتقكيراً⁽⁵⁷⁾ وأحلام يقظة ومهمات ومشغل جماعية بعد أن كان اللطيف في الجاهلية فردياً ذاتياً.

وبهذا نفس قول الشاعر (من لطيف يؤرقني إذا ذهب العشاء) بأنه أراد بـ (من) الجماعة ليكونوا معه فهمينوه في محنته وهي مهمة فتح مكة وأصحابه. وسير غور اللطيف الحساني هكذا يعيننا على الإمساك بظاهرة إسقاط عناصر طيفية جاهلية مثل صعوبة الوصول ووعورة الأرض وغير ذلك من (الماديات) التي كانت في اللوحة الجاهلية، وإبقاء (الروحيات) عوضاً عن ذلك. وسبب الإسقاط والإبقاء النوعيين هو من أجل التركيز على القضية الأساسية وتفاصيلها الإسلامية من خلال الرموز الشعرية التي تناسب مقام الشعر ومقام القضية الكبرى المتمثلة في هذه القصيدة بالفتح الخطير دون الأشياء الأخرى التي بعدها ثانوية. ولنا أن نلاحظ بعد هذا وذاك أن اللطيف في الجاهلية يأتي الشاعر فيهذهمة على حين أن الشاعر في الإسلام يذهب إليه بنفسه لأنه حقله الذي يرتاده. ثم كان اللطيف في الجاهلية تمويضاً عن حرمان الواقع، أصبح في الإسلام واقعاً وليس تمويضاً، وكيف لا وحسان أوحى إليه الشعر وتلقى قوافيها من جو السماء⁽⁵⁸⁾؟ ألم يكن هو ذاك الذي قال فيه الرسول ﷺ: (اللهم أيده بروح القدس)⁽⁵⁹⁾؟ فعلى هذا نستطيع الزعم أن الشعر الوحي أصبح بديلاً عن خيالات الجاهلية وغواياتها⁽⁶⁰⁾.

ويمكن أن نستببط من هذا اللطيف ملامح تجلو تطوره في الإسلام، إذ نلاحظ أن اللطيف جاء بمد مقدمة طلبه طلبها دارس، بعد حياة مزدهرة انقضت، ونعلم أن اللطيف الجاهلي يجيء في المقدمة. أما هنا فقد جاء بعد المقدمة. ثم هناك تفاصيل أضيفت إلى اللطيف، منها أن اللطيف

لشعثاء، ولشعثاء هذه خمرتها الخاصة، تعادل خواصها طعم التفاح. ومن هذه الخمرة ينتقل إلى خمرة أخرى لها قدسية، لا ندري ما هي؟ لكننا نستطيع أن نلاحظ في طيف شعثاء أنه يؤرق إسراق معاناة، فلا يمنع ولا يلهي، وهو ملازم للشاعر، طويل العمر ليس قصيره وصولاً أو بقاء وهو داخلي وليس بغارجي، وقلبي غائر، لا احتلام سطحي (فليس لقلبه منها شقاء).

كل مفردة من مفردات الطيف مرتبطة بمفردة قبلها وبعدها، إنها سلسلة متصلة الحلقات تؤدي إلى الفرض (عدمنا خيلنا إن لم تروها) بلا جسر انتقال، بل إن المقيدة ابتداء من الطيف بعد (دع) تبدو هي الفرض نفسه، بل بؤرته المكثفة. على حين كان الطيف في الجاهلية مؤدياً إلى الغزل أو النسب أو التشبيب والفرض الرئيس ومعظمه فخر، حاله حال الطلل أحياناً كثيرة. أما هنا فهو نقض الطلل. وإذا علمنا أن الطلل يفتح على الماضي - وكذلك **الطيف الجاهلي**⁽⁶¹⁾ - استنتجنا أن الطيف هنا هو الحاضر لا الماضي، بل هو انقطاع عن الماضي ودعوة إلى ترك الطلل وترك الماضي للولوج إلى طيف الحاضر والمستقبل، الذي هو الإسلام ومهماته.

وإذا اقتنعنا برمزية الطيف كما قررنا ابتداء، زادت قناعتنا بها هنا عندما نسب الشاعر الطيف إلى شعثاء (رمزاً). وأن رد هذا بأن شعثاء زوجته حقاً وحقيقة⁽⁶²⁾ كان لنا على الرد رد هو أن الزوجة رمز لتجديد الحياة، والحياة الجديدة هنا هي الإسلام.

يشير الفحص إلى أن الطيف كان افتتاحات لفرض الفخر وما يلزمه من حماسة وتهديد ووعيد، سواء أكان هذا الفخر فردياً أم قبيلاً كما في الجاهلية⁽⁶³⁾ أم فردياً وجماعياً إسلامياً كما في صدر الإسلام⁽⁶⁴⁾.

ولا نكاد نرحل عن طيف حسان إلا ونحن نتلمس أن أطيافه توزعت على افتتاح أغراض حزبية هي بدر واحد وفتح مكة كان الفخر الجماعي الإسلامي والذاتي الإسلامي فيها سداها ولحمها.

ويبدو لي من خلال النماذج المدروسة وغير المدروسة هنا أن خيال الحبيبة كان باعثاً على نشوة مؤقتة شبيهة بالتي تثيرها الخمرة الجاهلية، وهي خمرة تبعث على التهور⁽⁶⁵⁾ ثم إنه - الخيال - كان باعثاً على القول الشمري، فكان الشاعر يفخر بالزيارة من جهة ويأسف لكونها أحلاماً باطلاً، وكلا الأمرين يعملانه على الإجادة في الفرض الرثيم، حتى إذا كان الإسلام لم يدع الشاعر المسلم مقدمة الطيف بل تحول بها من وجهتها السابقة إلى الأغراض الإسلامية الجديدة، وبذلك كان للرموز الطيفية مدلولات جديدة تشع على الفرض، وربما أستطيع أن أذهب أبعد من ذلك فأقول: إذا كان الطيف الجاهلي شبيهاً بالخمرة الجاهلية فإن الطيف الإسلامي شبيه بخمرة الإسلام والإيمان، يدعو إلى التفكير والتصميم والعمل الخلاق الدائم، وكيف لا يصح مثل هذا التأويل وقد رأى كعب بن زهير من قبل أن يسلم ذلك في قوله:

شريت مع المأمون كأساً رويةً فانهلك المأمون منها وعلكا⁽⁶⁵⁾
وبعد أن انتهى الدكتور عطوان من الكلام على (مقدمة وصف الطيف) - كما أسماها - لدى حسان، والخطيئة في صدر الإسلام ولم يجد لدى الأخير أثراً إسلامياً، ختم مبحثه بالكلام على مقدمات تميم بن مقبل، ووصفه بأنه (أهم من عني من الشعراء المخضرمين بوصف الطيف في مقدمات قصائده الإسلامية، وأشد من حرص منهم على التمسك بمناصرة التقليدية)⁽⁶⁷⁾ وجاء بمثالين من شعره، أولهما:

طاف الخيال بنا ركباً يمانهناً ودون ليلى عواد لو تعدينا
منهن معروف آيات الكتاب وقد تمتد تكذب ليلى ما تمنينا
لم تسر ليلى ولم تطرق بحاجتها من أهل ريمان إلا حاجة فينا
من سرو حمير أبوال البفال به أنى تمديت وهنا ذلك البينا⁽⁶⁸⁾
وأشار إلى وجود المعاني الجاهلية القديمة في هذا المثال إلى

جانب التجديد المتمثل في المشاغل التي صرفتها عن صاحبتها (وأشهرها الإسلام الذي يحرم الفواحش ما بطن منها وما ظهر)⁽⁶⁹⁾.

وبغية فهم رموز طيف ابن مقبل يلزمنا التعرف على مراحل حياته لأنها ستكشف لنا هذا الجانب وذلك من أطيافه. فهو في مطلع الإسلام حن إلى أيام الجاهلية حتى أنه بكى الجاهلية في الإسلام⁽⁷⁰⁾.

ونظنه يعني بالخيال في المثال الأنف خيال الجاهلية الكنوب، وقد تبين للجماعة الإسلامية بعد حين - وهو معهم ومنهم - أن الجاهلية محض خيال تعميقهم عنه وتشغلهم مشاغل كثيرة منها حفظ الآيات القرآنية وتدبرها. وذلك ما أمر به القرآن الكريم⁽⁷¹⁾ وكلما مضوا قدما في ذلك انكشف كذب ليلي أوضح في (ما تمنينا).

ثم يقرر أنه لم تسر ليلي ولم تطرق بحاجتها إلا حاجة فينا، ولعل هذه الحاجة موازنة بين **حياتين متناقضتين**. ثم يؤكد أن الجاهلية كلها كذب في كذب وسراب في سراب. وأمر ابن مقبل هنا كأمر كعب بن زهير مع (سعاد) التي لم تكن (مواعدها إلا الأباطيل)⁽⁷²⁾ من زاوية بطلان الجاهلية. ثم إن ما أتى ابن مقبل كان في اليقظة لا في النوم بدليل (ركباً يمانينا) وهي (الركب) إشارة إلى رحلة الحياة الجديدة

وقد ألمح الدكتور عطوان إلى الإسلام الماحأ، ووصفه بأنه يحرم الفواحش⁽⁷³⁾ جملة وتفصيلاً. ولم نجد لهذا الوصف موضعاً في السياق لأن صاحبة لم تكن امرأة بمعناها أصلاً بل رمزاً إلى الجاهلية. ثم إن الجاهلية لم تقترن كلها بالفحش، وإن كان منه شيء فيها، فإن المجال هذا لا يتسع لذلك ولا يؤايمه⁽⁷⁴⁾.

أما المثال الثاني من شعر ابن مقبل فكان:

ألا طرقتنا بالمدينة بعدما طلى الليل أذتاب النجاد فاطلما
تخطت إلينا الدور والموق كلها ومن كان فيها من فصيح وأعجم
عشية وافى من قريش وعامر ومن غطفان ماتم رزن ماتما

يمحن بأطراف النيدول عشية كما بهر الوعث الهجان المزتما
 كان المسرى أهدت لنا بعد ما ونى من الليل سمار الدجاج فتوما
 ربهبة حر دافعت في حقوفه رخاخ الثرى والأقحوان المديما⁽⁷⁵⁾

وقد شرح معاني أبعاته شرحاً لغوياً، ثم قال بأن الشاعر لام بين
 العناصر الموروثة والمستحدثة، وحدد عناصر كل، وأشار إلى الجديد فيها
 دون أن يبين مغزاها ويسبر غورها. ومن حيث انتهى أبداً بالقول بأن هذا
 المثال له شأن آخر، إذ هو الإسلام بعينه، والطف هنا واقعي لأنه أصبح
 الآن الشغل الشاغل بعد أن كان يعني به (الجاهلية) والإسلام يشغله عنها،
 هي المثال السابق.

ابن مقبل يتقدم إذا خطوة بعد أخرى نحو الإسلام ليؤمن به أكثر
 مما كان عليه. وكانت أولى خطواته تبدأ من حننه إلى الجاهلية ووشوكة
 على الامتناع عن الإسلام ورفضه، ثم كانت الخطوة اللاحقة هي إقباله
 على الإسلام وقناعته بأسباب وجوده. فإذا بالطف الجاهلي يدممه بين
 الحين والحين لكن الإسلام يترى به ليشفه عنه ويصرف عنه الزهم.

والخطوة المثلى تتمثل في أن الإسلام أصبح واقعه وطيفه ورمزه.
 وأصبح الطيف واقعه ورمزه. من هنا احتمل التفسير الرمزي الدال على
 الإسلام وشؤونه. ومن لمحات رمزية (الطف، الخيال، المرأة، الرمز،
 الإسلام) كونها - المرأة بغيالها - طرقت بالمدينة، وما أدانا ما المدينة
 بعدما هاجر إليها الرسول ﷺ؟ المدينة تلك الحاضرة التي استتب أمر
 الإسلام فيها والمنفتحة على المستقبل، والمشهرة إلى الماضي الذي بين لنا
 حالته.

تلحظ ذلك في زمنية (بعدما) التي تدل على أن الجاهلية غطت
 الأرض زمناً استولى عليها، وما زالت تطارد المسلمين حتى حملتهم على
 الهجرة. إن الليل الجاهلي (اظلماً) أي جاوز الحد في الشرك وسلوكه
 المضاد تجاه الرسول ﷺ والمسلمين.

وإذ تشير مقدمة القصيدة إلى الماضي تفتتح ابتداءً على ساحة الحاضر وأفق المستقبل، مكاناً ومادة وفكرة. فالمكان هو (الدور والسوق كلها) ونظنه ينطلق من دلالة المدينة إلى المدينة التي ينشدها الإسلام. والمادة من (فصيح وأعجماً) إشارة إلى العرب والأقوام الأخرى. والفكرة تتلقف ضمناً هي أن الإسلام دين الحضارة الإنسانية، وهو للإنسانية جمعاء.

ونلمس بوضوح أمارات الفرح والأطمئنان وعناصر مشرقة من التبخر واللين والبياض وصياح الديك والحرية وطيب المنبت وسقيا المطر والنتاج المتمثل في زهر الأقحوان. لعل كل ذلك من إسقاطات ابن مقبل، أي خوالج نفسه التي عادلها بهذه العناصر، وكلها تشير إلى هيمنة الإسلام وقبول ابن مقبل لذلك خوفاً أو طمأناً. وربما لم يكن ابن مقبل ممن شاركوا في التجربة الإسلامية بفاعلية وهاجروا - من أجلها، لكنه في أغلب الظن تقمص التجربة وعاشها أحسن ما يكون التقمص وتكون المعاشة للتجربة، ولو من بعيد. وقد أحسن الدكتور عطلوان في خاتمة بحثه عندما قال: (تفوق ابن مقبل على غيره من الشعراء المخضرمين في وصف الطيف في مقدمات قصائده الإسلامية، كما تفوق على كثير من الشعراء الجاهليين)⁽⁷⁶⁾.

ولعل هذا التفوق كان بمد أن خبر الطيف الجاهلي، ثم حوله في الإسلام إلى طيف إسلامي. شيء مقابل شيء. الإطار نفسه، لكن الجوهر غيره تماماً.

وإذ ننتهي من متابعة تطور مقدمة الطيف من الجاهلية إلى الإسلام نخلص إلى أن مقدمة الطيف لم تتطور في حجمها بمعنى أن كل شعراء صدر الإسلام أو جلهم ابتدأوا قصائدهم بها. بل كان التطور في بعض العناصر الجديدة التي أضيفت إليها وكان في تفهر سماتها فقيراً كبيراً

اعلمها لأن تمتلئ بالرمز وتكون كشفاً - لا وصفاً - يصب في مجرى
توظيفها توظيفاً يخدم الغرض الإسلامي، ولا نهوم في الخيال إذا قررنا
إنها - مقدمات الطيف - سالت حتى سقطت لوحة الغرض بعد أن اكتسبت
حرارتها منها، فأصبحت بذلك مقدمة ملتزمة وإن كانت قليلة وقصيرة.



الهوامش والمصادر

- (1) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي/ د. حسين عطوان/ مصر 1970 ص 106 + شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية/ د. محمود عبدالله الجادر/ بغداد 1979 ص 258.
- (2) نمني بذلك، مبحث الدكتور حسين عطوان (مقدمة وصف الطيف) ص 61-65 من كتابه (مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام) ط 1 بيروت 1987.
- (3) المقصود عالم الراثي للطيف، إذ الحلم أناني، والذي يضطلع بدور مهم فيه هو الحالم نفسه. علم ما وراء النفس/ فرويد/ ترجمة جورج طرابيشي/ ط 1 بيروت 1979 ص 96.
- (4) الصفحات 104 ويمنها، 165 ويمنها.
- (5) الصفحات 255 ويمنها، لدى أوس وكعب وزهير والحطيئة.
- (6) حماسة ابن الشجري، طبعة الهند 1345 ص 175 + مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 104 و 165 + شعر أوس بن حجر 307 + مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61.
- (7) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 106.
- (8) طيف الخيال/ الشريف المرتضى/ تح حسن كامل الصيرفي/ ط دار إحياء الكتب العربية 1962 ص 99.
- (9) ديوان عمرو بن قعينة/ تح حسن كامل الصيرفي/ مصر 1965 ص 106.
- (10) قول الخليل بن أحمد الفراهيدي في الشعراء أنهم (يصورون الباطل في صورة الحق والحق في صورة الباطل) في منهاج البلفاء 143-144/ ابن حازم القرطاجني/ تح الخوجة تونس 1966.
- (11) سمع اللالي/ البكري/ تح عبد العزيز المهني/ مصر 1936 ص 524.
- (12) ديوان قيس بن الخطيم/ تح ناصر الدين الأسد/ مصر 1962 ص 15.
- (13) في القرآن الكريم رؤيا يوسف ﷺ سورة يوسف 4، 5، 21 ورؤيا إبراهيم ﷺ الصفات 102، 105، ورؤيا الرسول محمد ﷺ الفتح 27. وعن أضغاث الأحلام سورة يوسف 44 + مختار الصحاح (ض غ ث) + طوق الحمامة/ ابن حزم/ تح الفاسي/ تونس 1985 ص 69.
- (14) ديوان بشر بن أبي خازم/ تح د. عزت حسن/ دمشق 1960 ق 41.

- (15) مختار الصباح، الرازي، بيروت 1981 مادة (أ.م.ل) و (م.ن 1).
- (16) ديوان عمرو بن قميئة 106 + ديوان قيس بن الخطيم 15.
- (17) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.
- (18) الفضلية 104 في الفضليات/ تج شاكر وهارون/ ط 3 مصر 1964 + طيف الخيال 16.
- (19) الفضلية 55، لوحة الطيف بعد الطلل تشتمل على معظم العناصر الأساسية التي أشرنا إليها.
- (20) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.
- (21) أود الإشارة إلى أنها توزعت على عدد كبير من الشعراء، ولكن نسبتها لديهم ولدى غيرهم ضئيلة جداً قياساً بالمقدمات الأخرى وهي الطللية والغرزية والظمنية، وحتى قياساً بالمقدمات الفرعية مثل بكاء الشباب ومقدمة الفروسية.
- (22) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 168 + شعر أوس بن حجر 258 الهامش (2).
- (23) الأمالي/ القتالي، ط دار الكتب المصرية ط 1926 ج 2 ص 119 + العصر الجاهلي/ شوقي ضيف/ ط 8 مصر 1960 ص 79.
- (24) الفضلية الأولى.
- (25) ديوان النخبة الذبياني/ تج محمد أبي الفضل/ ط 2 مصر 1985 ص 40، 67، 72 + الأصمعية 55 من الأصمعيات للأصمعي/ تج هارون وشاكر/ ط 2 مصر 1964.
- (26) شرح ديوان حسان/ ضبط البرهوقي/ بيروت 1980 ص 153، 235، 416 + ديوان كعب بن مالك/ دحامي مكي الماني، بغداد 1966 ص 188، 260.
- (27) الفضليات 53-57 + ديوان الحطيئة/ تج نعمان أمين طه، مصر 1958 ص 362.
- (28) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 107.
- (29) طيف الخيال 99-100 + مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 105، 107.
- (30) ديوان الممانى/ العسكري/ ط مكتبة القدسي، القاهرة 1352 276/1 نهاية الأرب/ النويري/ ط 2 مصر 1929 237/2 للبهتري صورة زوال الطيف بزوال الليل وقنوم الصباح كما لدى عمرو بن قميئة في الجاهلية، حتى إن البهتري راح يتمنى لو يستمر الليل لكي تستمر متعته بالطيف. ديوانه/ تج الصيرفي مصر 1977 ط 3 ج 2 ص 1004.
- (31) وقد درسها في المصريين د. حسين عطوان.

(32) طيف الخيال/ المرتضى/ تح د. أبو ناجي/ ط دار التربية/ المدينة المنورة ص 26-27.

(33) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 61.

(34) م ن.

(35) م ن.

(36) يعني: نألك أمامة إلا سؤالا.

(37) شعر أوس بن حجر 322 + مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 62-63.

(38) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 61-62.

(39) على سبيل المثال، الصفحات 104-107 و 165-168.

(40) شرح ديوانه 432، وشبهتها مقدمة ليل 416.

(41) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 61.

(42) م. ن 62.

(43) شرح ديوانه 58-59.

(44) الحب بين القلب والدماع/ د. نوري جعفر/ بغداد 1985 ص 77.

(45) مملولات رموز المرأة في مقدمة القصيدة المربية قبل الإسلام/ د. محمود عبدالله الجادر (بحث) فوزه من مجلة المجمع العلمي العراقي، ح 4 من المجلد 31 بغداد 1980 ص 7 مثلاً + رمز المرأة في أدب أيام العرب/ د. عادل البهياتي (بحث) مجلة أفاق عربية 12 بغداد 1977.

(46) متن الهامش 25.

(47) متن الهامش 26.

(48) مثل ذلك، شرح ديوان حسان 416 والشعر لابن الزيمري في إسلامه.

(49) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 61.

(50) سورة الشمس 1-4، الليل 1-2، الضمى 1-2 + الغائب (المقدمة) / عبدالفتاح كهلطو/ دار توينقال للنشر/ المغرب ط 1، 1987. ص 7-14.

(51) سورة المزمل 1-6 + ص 37.

(52) شرح ديوان حسان 418/

- 53) المكان في القصص القرآني، دراسة فنية/ (جاسم شاهين) / رسالة ماجستير آداب، القادسية 2001/ ص 55.
- 54) النبا 10-11.
- 55) سورة النمل 86، القصص 73-71.
- 56) شرح ديوان حسان 58-59.
- 57) مقدمة همزية حسان من الجاهلية إلى الإسلام (بحث) / د. عباس محمد رضا، سينشر في مجلة ديالى وأدق من عبر عنه أبو تمام (بالفكر زوت طيف الخيال) طيف الخيال/ تع أبو ناجي/ ص 28 و 29.
- 58) شرح ديوان حسان 391.
- 59) العصر الإسلامي/ شوقي ضيف/ ط 8 مصر 1963 ص 77.
- 60) سورة الشعراء 221-227.
- 61) شعر أوس بن حجر 256.
- 62) شرح ديوان حسان 193 (الهامش) + 423 (الهامش)، وفي الموضعين مشتركة بين الزوجة والحبوبة.
- 63) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي 165 مثلاً.
- 64) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 61 ويمدها. وربما تحول إلى أغراض أخرى في العصر العباسي، كما لدى البحتري إذ افتتح بها معظم مدائحه. طيف الخيال في شعر البحتري/ د. كامل عبيد/ مجلة القادسية مج 3 ع 2/ 1998 ص 69، وهو بحث اقترحه على الباحث.
- 65) الافتتاح الخمري لمعلقة عمرو بن كلثوم/ إعادة قراءة (بحث) / د. عباس محمد رضا مجلة ديالى/ مجلد 1 ع 10 2001.
- 66) العصر الإسلامي/ شوقي ضيف ص 84.
- 67) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 64.
- 68) ديوان ابن مقبل/ تع عزت حسن/ دمشق 1962 ص 315.
- 69) مقدمة القصيدة العربية في صدر الإسلام 64.
- 70) المحبر/ ابن حبيب/ تع د. إلهانة/ ط جهر آباد الدكن، الهند ص 325.
- 71) سورة النساء 82 مثلاً.
- 72) شرح ديوانه (كعب بن زهير) ط دار الكتب مصر 1950 ص 6-25 + قصيدة كعب

ابن زهير الموسومة بالبردة (بحث) د. عناد غزوان، مجلة الطليعة الأدبية ع 5 / 1977 ص 7 و 9.

(73) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 64.

(74) لعله تأثر الشرح اللغوي لديوانه الذي حققه د. عزت حسن، ص 315.

(75) ديوانه 282.

(76) مقدمة القصيدة المربية في صدر الإسلام 65.



من آليات تحليل الخطاب

صابر الحباشة

● تصدير:

من لم يحترز بعقله من عقله هلك بعقله

ابن مسروق (ت 298هـ)

تمهيد:

يتنزل الخطاب المتعلق بالعقل منزلة عالية في الفكر العربي الماصر، يكفي الملاحظ أن يطلع على مسرد بالمؤلفات الحديثة⁽¹⁾، حتى يجد أن الباحثين قد اعتنوا بالعقل اعتناءً شديداً تألفاً وضبطاً للمفهوم وقراءة لمنزله في التراث. وقد لا نختلف كثيراً في تحديد الأسباب الداعية إلى تأصيل هذا **المبحث**، **لاسيما** في الدراسات ذات الطابع الحضاري الفكري، فأغلب الدارسين يشير إلى ضرورة إعطاء العقل المكانة التي يستحق في رفع رهانات الوجود الحضاري، مقابل الرؤية الأخرى التي تسيطر على أغلب أنماط الخطاب المنتج في الراهن العربي.

ولعل التباساً حقيقياً حصل عندما تبنت بعض الأدبيات تمييزاً حاسماً بين دوائر البيان والبرهان والعرفان، مما أسهم في تسطيح النظر إلى العقل وكأنه من الممكن الاطمئنان إلى اختزال مجالاته المترابكة في تلك الثالوث واعتبار عناصره متجانسة في تقسيماتها وكأن العقل الرياضي يعيش في منأى عن العقل الفقهي ويمهداً عنهما يقع العقل الصوفي. ولعل الحقيقة أبعد ما تكون عن هذا التوزيع التبسيطي. ولا إخال القراءة التفكيرية⁽²⁾ ما بعد الحداثية التي مارسها بعض الباحثين العرب، استطاعت أن تعيد النظرة التجزيئية إلى حدودها الحقيقية، بل إن هذه القراءة «التفكيرية» قد أوغلت في هروب بمهداً إذ نظرت في قلب المعادلات المسبقة وجمعت بين المتناقضات إذ رأى أصحابها في صلب المثالية عقلاً واقعياً، وهي النزعة الأخلاقية توجهاً ذرائعياً صميمياً، إلى

غير ذلك من المقاربات التي توقع المتأمل في حيرة من أمره، يمسك عن القبول والرفض مخالفة أن يقع ههما سماء بعض الباحثين «تراشقاً بالنصوص والشواهد»⁽³⁾. وكأن التراث يتحوّل إلى ملكية فردية لكل مشروع قراءة يؤدّ أن يعتكر توظيفه منتقياً منه ما يراه مناسباً. فضلاً عما يطرحه متصور «التراث» ذاته من إشكاليات التجانس والحجب والحضور وتمثيل الماضي...

ويقدر ما نوّد أن تكون القراءات ملتزمة بشروطها المنهجية، فإنّ الحاجة إلى الإبداع تحتم على الجاذبين من الباحثين محاولة توليد المناهج لا الاقتصاد على توريدها وتسويقها في غلالة رقيقة توهم بالمعائلة التي تشفّ عن «الأصل، المزدوج: أصل الموضوع (الملّة التراثية المدروسة) وأصل المنهج (الأداة الفرية المتوسّل بها في القراءة) وهو إيهام يبدو أننا قد تلقينا ما يكفي من الدروس للوقوف على خله الإبهاميولوجي.

ماهية العقل:

في هذا الإطار العام لمسألة العقل سنحاول في هذا المقال الموجز الاقتراب من نصوص مبكرة عبر قراءة، وإن تكن سريعة، هي نصّ للحارث المحاسبيّ الذي درس «ماهية العقل وحقيقة معناه»⁽⁴⁾ منذ القرن الثالث⁽⁵⁾ هـ. عندما كان الحارث المحاسبي (ت. 243هـ) يضع رسائله في العقل وفهم القرآن، لم تكن المدونات الفلسفية الإغريقية قد مدّت جنودها بعد في التربة العربية الإسلامية، ولعلّ مثل هذه الملاحظة تسعفنا في تدقيق بعض الأحكام العامة التي تقصر دور مفكري الإسلام فلاسفة كانوا أو متكلمين على تمثّل آليات اشتغال العقل الإغريقي في صيغته الأرسطية أو الأفلاطونية أو الأفلوطينية الحديثة. والواقع أنّ إثبات التأثير لا يحجب بالضرورة الأصالة في كلّ الأحوال. بل لعلّه يجوز لنا أن نزعّم أنّ آثار المحاسبي لم تكن ترجمة للعقل الإغريقي ولا تعريباً للفكر الفارسي أو استلهاماً لحكمة الهند. لا ندعي له إلاّ اختلافاً عن النسق غير العربي

بالقدر الذي يجعله متجانساً يقوم على قوانين للخطاب كلية بعضها لم تنظر له المدارس اللسانية ونظريات تحليل الخطاب إلا منذ زمن قصير.

يُدرج نص الحارث المحاسبي ضمن سنة التأليف التقليدي حيث يتمثل المؤلف مخاطباً مفترضاً (واقعيّاً أو خياليّاً) يتوجه إليه الكاتب جواباً على سؤال يطرحه هذا المخاطب ويورده المؤلف في مفتتح الكتاب/ الرسالة. وأحياناً يختفي المخاطب في غضون الأثر ويضمحل حضوره، وربما ظلّ شخصه بارزاً في أجسام الخطاب الحوارية نحو المناظرة والمسامرة والحكاية المثلية....

وقد افتتح نص الحارث المحاسبي بعد التلبية التقليدية من بسملة وإحالة على المؤلف وتصدير المتن بعنوان الباب «باب مائية [كذا] العقل وحقيقة معناه»، بكلام الحارث:

«سألت عن العقل ما هو؟ وأنّي أرجع إليك في اللغة، والمقول من الكتاب والسنة وتراجع العلماء فيما بينهم بالتسمية ثلاثة معاني: أحدها: هو معناه، لا مضى له غيره في الحقيقة.

والآخران اسمان جُوزت لهما المربّ إذ كانا عنه فعلاً، لا يكونان إلا به ومنه، وقد سماها الله تعالى في كتابه وسمتها العلماء عقلاً.

فأما ما هو في المعنى في الحقيقة لا غيره: فهو غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه لم يطلع عليها المباد بعضهم من بعض، ولا أطلعوا عليها من أنفسهم برؤية، ولا بحسّ، ولا ذوق، ولا طعم. وإنما عرفهم الله إياها بالعقل منه.

فبذلك العقل عرفوه، وشهدوا عليه بالعقل الذي عرفوه به من أنفسهم بمعرفة ما يفهمهم ومعرفة ما يضرهم»⁽⁶⁾.

يحافظ الحارث المحاسبي في هذا المقطع على منهجية واضحة حدّد فيها موضوع القول وهو ماهية العقل، ومنهج الإجابة: وهو التطرّق إلى المعنى اللغويّ ثمّ المعنى الاصطلاحي.

وقد حصر المؤلف معاني العقل في ثلاثة. اعتبر أحدها هو المعنى الحقيقي أمّا الآخران، فاعتبرهما اسميّين «جوّزتهما العرب» ولعله بذلك يشير إلى توسّع اللسان العربي واقتنانه في التعبير عن «العقل» بالفاظ وأسماء أخرى له أُرِدَتْ به. وقد بيّن المحاسبي علاقة تلك الأسماء بمعنى «العقل» الحقيقي إذ قال: «كلنا عنه فعلاً، لا يكونان إلاّ به ومنه». فالأسمان الآخران للعقل يتصلان به، وهو بالنسبة إليهما أصل عنه يصدران، وسبب عنه ينتجان ومادّة عنها يتولّدان.

نستنتج من هذا المقطع معالجة ضمنية لقضية دلالية هامة تتعلّق بظاهرة الترادف ويبدو عي المؤلف بهذه المسألة شديداً إذ لم ينكر جريان الخطابات في معاملة اسميّ العقل الآخرَيْن معاملة المعنى الحقيقي، ومن ثمة فالمحاسبي لا يُلْغِي الترادف، ولكنه لا يقول به لما في ذلك من خطر على عملية الحدّ التي هو بصيدها. فمعلوم أنّ الترادف يتناقض مع إجراء الحدّ المنطقي الذي يشترط فيه أن يكون جامعاً مانعاً.

حدّ العقل:

إذا نظرنا في حدّ العقل تبين لنا من المقومات والشروط التي وضعها المؤلف في حدّ العقل أنّه رمى من خلالها إلى إخراج ما قد يشترك مع العقل في التعريف، من ذلك الخبر والنقل والحدس والحس.

فهو يقول عن العقل: «هو غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه لم يطلع عليها العباد بعضهم من بعض، ولا أطلّموا عليها من أنفسهم بروية، ولا بحس ولا ذوق، ولا طعم. وإنما عرفهم الله إتيانها بالعقل منه»⁽⁷⁾.

فالناظر في البنية التركيبية للمقطع السابق يتبيّن قيامه على إثبات ونفي وحصر.

- الإثبات: العقل: غريزة وضعها الله سبحانه في أكثر خلقه.

- النفي: العقل / الغريزة:

- لم يطلع عليها العباد بعضهم من بعض: نفي النقل، الخبر،...
- لم يطلعوا عليها من أنفسهم: - لا برؤية: نفي الرؤية
- ولا بحس: نفي اللمس
- ولا بدوق: نفي الذوق
- ولا بطعم: نفي الطعم
- الحصر: العقل/ الفريضة: عرفهم الله إياها بالعقل منه.

فبالخلاصة، أن للعقل أداة إدراك وموضوع إدراك بتوسط الذات الإلهية، وضماً لا دخل للبشر فيه.

فالمحاسب ي يتحدث عن عقل «طبيعي» ولكنه لا ينفي عنه الزيادة والتدرج في المعاني المكتسبة، يقول: «فالعقل غريزة يولد العبد بها ثم يزيد فيه معنى بعد معنى بالمعرفة بالأسباب الدالة على المعقول»⁽⁸⁾.

هكذا أردنا أن نتبين آلية المحاسب في استنباط هذا الحد، أمكننا الوقوف على كون الرجل اتخذ مراجع ذكرها في بداية النص (اللفة/ ثم الكتاب والسنة) ولذلك نراه يرفض بعض الأقوال تحدّ العقل لأنها لا تستوفي الاستجابة لمراجع المحاسب إذ بعضها يكتفي بإرضاء مرجع واحد هو اللفة... ينقل المؤلف ذلك قائلاً:

وقال قوم من المتكلمين: [العقل] هو صفوة الروح، أي خالص الروح.

واحتجوا باللفة فقالوا: لبّ كلّ شيء خالصه. فمن أجل ذلك سمي العقل ثباً. وقال الله عز وجل: «إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُولُوا الْأَلْبَابِ» [سورة الزمر، من الآية 9] يعني أولي المعقول.

ولا نقول ذلك إذا لم نجد فيه كتاباً مسطوراً ولا حديثاً مأثوراً⁽⁹⁾.

فالمحاسب لم يفتن بالجانب المجازي في حدّ هؤلاء المتكلمين الذين

نقل عنهم. غير أنه لا يرفض كل قول استعماري في العقل إذ ينقل قولاً لا يردغه برفض بل يسكت عنه (والسكوت علامة الرضا):

«وقال قوم: [العقل] هو نور وضعه الله طبعاً وفريضة، يُبصر به ويُعبر به. نور في القلب كالنور في العين، وهو البصر.

فالعقل نور في القلب، والبصر نور في العين»⁽¹⁰⁾.

ولم تتكبر «قوم» وعدم نسبتهم إلى المتكلمين، بل بناء استنتاج على قولهم يبدأ بالفاء يستخلص من قولهم قولاً يقوم على المماثلة والقياس والقلب، لما يدغم قبول المحاسبي لهذا التعريف على ما فيه من استعارة تمثل العقل بالنور، ولما كانت هذه الاستعارة من الاستعارات القرآنية، فقد وافق عليها المؤلف ضمناً وارتضاءها، فضلاً عن كونها تدغم أحد فروع حده، وهو فرع نفي الحسية لأنه قول يقوم على توازن بين الحسن والعقل:

العقل نور في القلب

البصر نور في العين

فهو قول يبرز تقابل العقل مع الحسن رغم محاولة التشبيه التي لا يخفى طابعها التفسيري. ودون أن نفيض القول في منزلة النمط الاستعماري في وضع الحدود، وكيف أن الرؤية التقليدية التي كانت تقوم على الفصل البات بين لغة المنطق الصوري (الصناعي) وهي مجردة أحادية الدلالة، ولغة المنطق الطبيعي وهي مجازية متعددة الدلالة، قد أزاحها تصور يرى تراكب اللغتين وعدم انفصام أحدهما عن الأخرى وإن تميزت كل منهما بسمات تمييزية ضرورية من أجل إيجاد توازن بين النمطين، ومن ثمة، فلا حاجة لنا إلى أن نبز مكانة الاستعارة في الخطاب العلمي (والمنطق من العلوم، فهو «النها»)، فلا غرابة أن تفتحم الاستعارة مجال وضع الحدود. وإن كان المحاسبي قد كان مستجيباً لمنطق عصره، فتعاشى الصيغ الاستعمارية عند وضعه حد العقل، ولم يوردها إلا في معرض الشرح والتبسيط والتفسير. فلا يسوغ لنا استسهال

الخروج بأحكام تجاهي الواقع كأن نزع أن خطاب المؤلف إرهاب بالزواج بين لغة المنطق الجافة ولغة الاستعارة بما يجعل هذه الأخيرة تحوز قدراً من الاعتراف كانت محبوبة عنه في نطاق التصور الكلاسيكي.

غير أن الدارس لا يعدم مع ذلك إمكانية وضع افتراض منهجي يتمثل في القول بأن المحاسبي إذ لم يمتنع عن إيراد أقوال استعارية يوثق بها تصويره لحد العقل، إنما استند إلى ما توفره الصبغة الاستعارية من نزعة حجاجية - صحيح أنها أدنى درجة من الطابع البرهاني الذي يقوم عليه الحد المنطقي - ولكنها نزعة تسهم في توطيد النفس على قبول ما اجترحه المؤلف من تصميم للحد المنطقي. فتكون وظيفة الخطاب الاستماري تجسير الفجوة بين المجرد والمحسوس بتقريب الأول من الثاني، مع العلم أن حجاجية الاستعارة تكون - في هذا السياق - في خدمة الحد المنطقي⁽¹¹⁾.

من الأبعاد التداولية للخطاب:

التداولية هي العلم الذي يدرس تأثير المقام في معنى الأقوال⁽¹²⁾ والمقام يشمل المشاركين في القول والمكان والزمان وهدف القول وموضوعه وجنس الخطاب وقناة التعبير واللهجة المستخدمة فيه وقواعد توزيع الكلام كما يرى ذلك هايم⁽¹³⁾ ويزيد غيره معارف المشاركين في القول عن العالم ومعرفة بعضهم بعضاً ومعرفة الخلفية الثقافية للمجتمع الذي انبثق فيه الخطاب⁽¹⁴⁾. أما النواة التي تشكل المقام ضمن العناصر العديدة المذكورة أعلاه، فتتمثل في المشاركين في الخطاب وإطاره الزماني والمكاني والهدف من إجرائه.

والملاحظ أن المشاركين في الخطاب يمكن تناولهم عبر تمييزهم نواتاً اجتماعية أو بيولوجية يمكن وصفها بممزل عن الخطاب من جهة، وأدواراً يقومون بها في الخطاب: كاتب، بائع، تلميذ... من جهة أخرى⁽¹⁵⁾.

وستقتصر هي نظرنا إلى مقطع من نصّ الحارث المحاسبي على وصفه تأثير العلاقة بين منتج الخطاب و متقبله في توجيه التلقي توجيهاً يختلف باختلاف منتج الخطاب أساساً، يقول:

ضحب قول الأخ والقراية والمالم والشريف على قدر محبتنا له،
ونجل قوله ونعظم ونرّد ذكره ونتقهم معانيه، على قدر حبنا له وإجلالنا
له.

فكلام المالم عندها أحلى والذ وأرفع وأجل من كلام الجاهل. وكلام الشريف من كلام الوضيع. وكلام من أحسن إلينا لا كمن لا إحسان له إلينا. وكلام الناصح المتحن أحسن من كلام من لا ينصحنا ولا يتحن علينا، حتى إنّ كلام الوالدة نجد له من اللذة والحلاوة ما لا نجد من كلام غيرها، لعرفتنا برحمتها ونصحها وتحننها علينا⁽¹⁶⁾.

إنّ تواتر أفضل التفضيل في هذه الفقرة يدلّ على كثرة المقارنات التي عقدها المحاسبي بين أطراف متناقضة (المالم # الجاهل)، (الشريف # الوضيع)، (.... #) ولا غرابة، فالمنطق الذي يسيّر المؤلف مثاليّ صفويّ يقسم العلم إلى ثنائيات ضدية متمايزة. وهذا أمر لا يثير الانتباه باعتباره منسجماً مع الأفق الفلسفي لمصر المؤلف، غير أنّ الإلماع إلى تأثير نوع العلاقة بين المخاطب والمتكلم في تقبل الخطاب، بدا لنا أمراً طريفاً، يدلّ على قدر من التأمل في ظاهرة إنتاج الخطاب ومعرفة أثر عناصر المقام في التأثير بالقول. فحسب كلام المحاسبي صدور نفس الكلام عن متكلم عالم وآخر جاهل، لا يكون له نفس الوقع والأثر في نفس المتقبل أو نصيحة من شخص عزيز ومن شخص آخر مقبلة لا يكون لها التأثير نفسه، حتى وإن كانت النصيحة ذاتها.

ويعمل المحاسبي اختلاف ردّات الفعل تجاه الكلام تعليلاً سيكولوجياً طريفاً، يقول: وحتى إنّ كلام الوالدة نجد له من اللذة والحلاوة ما لا نجد من كلام غيرها لعرفتنا برحمتها ونصحها وتحننها علينا⁽¹⁷⁾.

فتحليل المخاطب للكلام يمرّ عبر توسّط سابق معرفته بالمتكلم وعلاقته به، ومن ثمة فإنّ الاتّعمال للكلام لا يقتصر فقط على فحواء بل يشمل أيضا عناصر المقام ولاسيما طبيعة العلاقة بين منتج الخطاب ومتقبّله.

غير أنّ ما لم نشر إليه، هو كون الفقرة المقتطعة أعلاه، قد أوردها الحارث المحاسبي في سياق تدرّجه للاستدلال على أنّ الله عزّ وجلّ وهو أرحم الراحمين «بل لم يرحمنا راحمٌ ولم ينصعنا ناصعٌ ولم يتحنّن علينا متحنّنٌ، إلّا بها استودع لنا في قلبه وسخره لنا بالرحمة والنصح»⁽¹⁸⁾، قد جعل القرآن دليلاً على محبة المبدل لله، ويورد المحاسبي في ذلك القول التالي: «ألم تسمع قول عبيدالله: من أراد أن يعلم أنّه يحبّ الله عزّ وجلّ فلينظر هل يحبّ القرآن؟»⁽¹⁹⁾.

والقرآن هو كلام الله. فالمحاسبي ينتهي باستدلاله بنتيجة كانت مقدّمة في بداية الاستدلال. فقد بدأ الاستدلال بتقرير أنّ: محبة من تؤدّي إلى محبة كلام من.

وانتهى الاستدلال ب: محبة كلام من تدلّ على محبة من.

وقد لاحظنا مثل هذا القلب في موضع سابق من كلام المحاسبي⁽²⁰⁾، بما يجعل منه تقنية من تقنيات الحجاج في خطابه.

خاتمة:

تتبّعنا في هذا العمل بعض عناصر إنتاج الخطاب في مقاطع من نصّ للحارث المحاسبي، وركّزنا على كيفية صياغته حدّ العقل وتوظيفه الاستمارة في توسيع الحدّ كما أشرنا إلى اهتمامه بأثر بعض عناصر المقام في توجيه عناية المخاطب إلى الكلام.

الهوامش

(1) من ذلك مشروع محمد عابد الجابري: «نقد العقل العربي»، «تكوين العقل العربي»، «بنية العقل العربي»... ومفهوم العقل، لميدالله العروبي و«احتفال العقل» لبرهان غليون،... فضلاً عن الكتب الكثيرة التي ألقت في السجال مع مشروع الجابري.

(2) نحول في هذا السياق على كثير من كتب علي حرب لاسيما تلك التي يقرأ فيها مشاريع الجابري ومحمد أركون ونصر حامد أبو زيد...

(3) عبدالمجيد الشرفي: «الإسلام بين الرسالة والتاريخ»، بيروت، دار الطليعة، ط 3، 2001، ص 130.

(4) الحارث المحاسبي: «باب مائثة العقل وحقيقة معناه»، ضمن: «العقل وفهم القرآن»، تحقيق حسين القوثي، دار الكندي/ دار الفكر، ط 2، 1978، ص 201.

(5) توفي المحاسبي ولم يصل عليه إلا أريمة فقر سنة 243هـ: انظر الخطيب البغدادي: «تاريخ بغداد»، ط 1، القاهرة، 1939، ج 8، ص 214، وكذلك أبو العلا عفيفي، صص 113-114، (نقلًا عن محقق «العقل وفهم القرآن»، (مذكور)، ص 48، الهامش).

(6) الحارث المحاسبي: «العقل وفهم القرآن»، صص 201-202.

(7) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(8) المصدر نفسه، ص 205.

(9) المصدر نفسه، ص 204.

(10) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

(11) لا نذهب في هذا الإطار مذهب نظرية الأعمال اللغوية، في تحليلها للاستعار، إذ يشير بلانشيه (Blanchet) إلى أن سورل (Searle) يعتبر «أن الاستعارات لا تشتغل بالضرورة وفق التشابه، خلافاً لما يزعمه فهم شائع للظاهرة» ويضيف قائلاً «كما أن الاستعارات لا تعمل أيضاً بتفاعل دلالي مع كلمات أخرى لقول يشتغل على معنى حرفي». علماً وأن سورل يقترح عدة مبادئ لاختراع الاستعارات وتحليلها تحليلاً صائباً، فضلاً عن أن الاستعارة عنده تشمل المجاز المرسل والكلية.

(انظر: d'Austin à Goffman, Paris, : la pragmatique Philippe Blanchet (Bertrand -Lacoste, 1996, p- p. 37-43).

كما أن نظرية الوجاهة (In pertinence) لم تهتم بالاستمارة إلا من جهة كونها تشترك مع التخييل والجمال الشرطية المستعيلة هي «آلية واحدة هي الافتراض القائم على إقصاء التضايح السياقية التي تتناقض مع الصيغة المنطقية للقول الذي يراد تأويله» (أن رويول وجاك موشليهر: «التداولية اليوم: علم جديد في التواصل»، ترجمة د. سيف الدين دغفوس ود. محمد الشيباني، مراجعة، د. لطيف زيتوني، ط 1، بهروت، المنظمة العربية للترجمة، 2003، ص- من 200-201). فسيرير وولسن (Sperber et Wilson) لم يهتمًا بالمطابقة الحجاجية للاستمارة واقتصرا على وضع شروط عملية لتجنب الخطأ في تحليل الجمل الاستمارة.

ويرجع محمد النويري حجاجية الاستمارة إلى امرين اثنين: أولهما قيامها على القياس بما يكسبها من الطاقة الإقناعية ما يجعل منها صورة حجاجية، و ثانيهما دور السياق النحوي محلاً ومقولةً فانطلاقاً منه تفتح الصورة على التخييل وتكتسب نجاعة حجاجية ليس في وسعها أن تتركها من حيث هي استمارة. (انظر محمد النويري: «في حجاجية الاستمارة»، ضمن أعمال ندوة قراءات في النص الشعري القديم، تونس، منشورات دار الملمين العليا، 2004، ص 279).

والملاحظ أن الأمر الثاني ليس عنصراً ذاتياً للاستمارة، بل هو مقوم تركيبية لا تختص به الاستمارة، لذلك فهو يسهم في حجاجية الاستمارة وفي حجاجية غيرها.

12) أن رويول وجاك موشليهر: «التداولية اليوم: علم جديد في التواصل»، ص 264 [مرجع منكور].

13) Dominique Maingueneau: Les termes clés de l'analyse du discours, Seuil, 1996, p.22.

14) loc. cit, op. cit.

15) loc. cit, op. cit.

16) الحارث المحاسبي: «المقل وفهم القرآن»، صص 302-303.

17) المرجع ذاته، ص 303.

18) المرجع ذاته، الصفحة ذاتها.

19) المرجع ذاته، الصفحة ذاتها.

20) أشرنا إلى ذلك عند تحليلنا بعض استمارات المحاسبي إذ جعل العقل نوراً في القلب كالثور في العين وهو البصر. (نفسه، ص 204).

العطف على
اسم (إن)

محمد خليل الزروق

الأساليب:

للمعرب في المعطف على اسم (إن) أساليب، يقولون:

1 - (إن زيداً ذاهبٌ وعمراً): بالنصب، وعلى هذا وجه الكلام ومجرأه، كما قال المبرد⁽¹⁾.

2 - (وإن زيداً ذاهبٌ وعمراً): بالرفع، وهذا يكون بالمعطف على محل اسم (إن)؛ لأن محله قبل دخول (إن) الابتداء. وعبر عنه سيبويه بقوله: «ويكون محمولاً على الابتداء»⁽²⁾.

ويرجح المتأخرون أن يكون مبتدأ حذف خبره؛ لأنهم يشترطون في المعطف على المعنى وجود الطالب لذلك الإعراب - ويسمونه المحرر - والطالب للرفع هو الابتداء، وقد زال بدخول (إن)⁽³⁾.

وجوز سيبويه أيضاً على ضعف أن يكون معطوفاً على الضمير المستتر في الخبر، وضعفه من قبل أن المعطف على الضمير المتصل المرفوع لا يكون إلا بعد الفاصل، فيكون لو أريد ذلك: (إن زيداً ذاهب هو وعمرو).

فهذه ثلاثة أوجه في الرفع: على الابتداء محذوف الخبر، وعلى المعطف على محل اسم (إن)، وعلى المعطف على المستتر في الخبر. وواضح أن هذا الأخير لا يتحقق إلا إذا كان الخبر مشتقاً، فإذا كان جامداً، نحو: (إن زيداً أخوك وعمراً)، لم يجز إلا على تأويل بمهد⁽⁴⁾. وجمع الزجاجي هذه الأوجه الثلاثة⁽⁵⁾.

3 - (وإن زيداً وعمراً ذاهب): والفرق بين هذا والسابق أن المعطف كان

قبل مجيء الخبر، وهذا ما يُعبّر عنه شراح الألفية بالمعطف قبل الاستكمال، يأخذونه من قول ابن مالك:

وجائزُ رفعك معطوفاً على منصوب (إن) بعد أن تستكملاً

يشير بهذا إلى المسألة السابقة. وهذا يكون على وجهين: على الابتداء وحذف الخبر، والمذكور خبر (إن)، وهذا ظاهر قول سيبويه، ويكون على الابتداء والخبر هو المذكور، وخبر (إن) محذوف، ونسبه ابن الشجري إلى الأخفش والمبرد⁽⁶⁾.

4 - (وإن زيدا وعمراً ذاهب): وهذا يكون على الإخيار عن الاثنين بلفظ الواحد، ومثله: «والله ورسوله أحق أن يرضوه» [سورة التوبة آية 62]، وقول الشاعر:

رمانى بأمر كنت منه **والدي** بريئاً، من أجل الطوي رمانى⁽⁷⁾

ويجوز أن يكون من حذف أحد الخبرين⁽⁸⁾.

5 - (وإن زيدا وعمراً ذاهبان): وهذا وصفه سيبويه بالفلط، وقال: «واعلم أن ناساً من العرب يفلطون فيقولون...»⁽⁹⁾. ونقد قوله ابن مالك، وقال: «... وهذا غير مرضي منه، رحمه الله... بل يجب أن يُعتقد الصواب في كل ما نطقت به العرب المأمون حدوث لحنهم بتغير الطباع...»⁽¹⁰⁾. وإنما أراد سيبويه بالفلط التوهم. وأجازه الكسائي؛ وعلته عنده أن نصب (إن) ضميم، فيجوز أن يعطف على اسمها بالرفع قبل مجيء الخبر، وضعفه من قبل أنه يقع على الاسم ولا يقع على الخبر، والخبر عندهم مرفوع بما كان مرفوعاً به قبل دخول (إن)، وكان الأخفش يوافقه بغير استحسان⁽¹¹⁾. ووافقه الفراء بشرط ألا يتبين الإعراب في اسم (إن)، نحو: (إنك وعمرو ذاهبان)⁽¹²⁾؛ فالضمير مبني لا يظهر فيه إعراب. ونقد هذا الزجاج بأن عمل (إن) قوي؛ لأنها تعمل النصب والرفع، ولأنها تتخطى الظروف، نحو: إن عندك زيدا⁽¹³⁾. وحجة البصريين في منع هذا الأسلوب أن رفع المعطوف عامله الابتداء، ورفع الخبر عامله (إن)، فيكون العاملان

مختلفين، والخبر للجميع، فيكون قد اجتمع عاملان على معمول واحد، ولا يجيزونه - وأنه عطف على التأويل، ولا يكون قبل الاستكمال⁽¹⁴⁾.



الشواهد الشعرية:

1 - قال رؤبة بن العجاج:

إن السميعَ الجرّةَ والحريفاً يداً أبي العباس والصُّوفاً⁽¹⁵⁾

هذا جار على الأسلوب الأول؛ إذ عطف: (الصُّوفاً) على الاسم بعد مجيء الخبر، وهو: (يدا أبي العباس). ولا كلام عليه. وفيه أيضاً العطف بالنصب قبل مجيء الخبر؛ إذ عطف: (الحريفاً) على الاسم، وهذا نحو: (إن زيدا وعمراً ذاهبان). ولا كلام عليه أيضاً، ولم أذكره في الأساليب لوضوحه، وذكرت الأول لأهمّده به.

2 - وقال جرير:

إن الخلافةَ والنسوةَ فيهمُ والمكرماتُ، وسادةُ أطهار⁽¹⁶⁾

وهذا جار على الأسلوب الثاني، وهو العطف بالرفع بعد مجيء الخبر؛ إذ عطف: (المكرمات) بالرفع، على اسم (إن)، وهو: (الخلافة)، بعد الخبر، وهو: (فيهم).

3 - وقال بشر بن أبي خازم:

ولا فاعلموا أنا وأنعم بغاة، ما بقينا، في شقاق⁽¹⁷⁾

وهذا جار على الأسلوبين الثالث والخامس، فـ (بغاة) خبر (أن)، وخبر (أنتم) محذوف، وعلى هذا أنشدته سيبويه، ويجوز العكس. ويجوز عند الكوفيين أن يكون من العطف على الاسم بالرفع؛ لأنهم لا يشترطون استكمال الخبر، وعلى هذا أنشدته الفراء. وإنما قلت: إنه يجري على الأسلوب الخامس لأن (بغاة) يصلح خبراً لكل واحد منهما، ولهما جميعاً.

4 - وقال ضابئ البرجمي:

فمن يك أمسي بالمدينة رحلة فإني، وقيار، بها لغريب⁽¹⁸⁾

وهذا جار على الأسلوب الثالث أيضاً، ولكن لا يكون (لغريب) إلا خبراً لـ (إن)، من أجل اللام! لأنها لا تدخل في خبر المبتدأ. وهو يجري على مذهب الكوفيين في المطف بالرفع قبل الخبر، ويروى بالنصب: (وقياراً)، فيكون على الأسلوب الرابع.

5 - وقال رؤبة بن العجاج:

باليمني وأنت بالميس ببلدة ليس بها أنيس⁽¹⁹⁾

وهذا جار على الأسلوبين الثالث والخامس، وعلى مذهب الفراء في ترك اشتراط أن تكون الأداة (إن) أو (أن) أو (لكن)، وعلى إجازة المطف بالرفع قبل مجيء الخبر. وخرجه ابن مالك على أن (وأنت) مبتدأ، وخبره تقديره: معي، والجملة حالية. وعلّة اشتراط الجمهور هذه الأحرف أن (لست) و(لعل) و(كأن) يدخلن لعمان غير التوكيد، ويؤول بهن معنى الابتداء. وإنما لم يخرّجوا هذا الشعر على حذف أحد الخبرين كما فعل بفهره - لأنه يؤول إلى معنى تمن أن يكون وحده ببلدة ليس بها أنيس، وأن تكون وحدها كذلك، وهذا ليس مراداً.

6 - وقال الفراء: «وأنشدني بعضهم:

باليمني وهما نخلو بمنزلة حتى يرى بعضنا بعضاً ونألف»⁽²⁰⁾
وهذا كسابقه.

7 - وقال الآخر:

خليلي، هل طب؟ فإني وأنتما وإن لم تبرحها بالهوى دنفان⁽²¹⁾

وهذا جار على الأسلوب الثالث، ولكن لا يكون (دنفان) إلا خبراً عن (أنتما) من أجل التشبيه.

8 - وقال الآخر:

فمن بك لم ينجب أبوه وأمه فإن لنا الأم النجيبة والأب⁽²²⁾

وهذا لا خلاف فيه؛ لأنه عطف (الأب) بالرفع بعد مجيء الخبر، وهو: (لنا). وهو على الأسلوب الثاني.

9 - وقال الآخر:

وما نصرت بي في التماسي خولة ولكن عمي الطيب الأصل والحال⁽²³⁾

وهذا كسابقه، وفيه شاهد للمسألة والأداة (لكن).



الشواهد القرآنية:

1 - قوله تعالى: ﴿وَأَذَانٌ مِنَ اللَّهِ وَرَسُولِهِ إِلَى النَّاسِ يَوْمَ الْحَجِّ الْأَكْبَرِ أَنَّ

اللَّهُ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ (سورة التوبة آية 3). وهذا جار على

الأسلوب الثاني؛ أي العطف بالرفع بعد مجيء الخبر، وفيه ثلاثة

أعاريب: أن يعطف عل محل اسم (أن)، أو أن يعطف على المستتر هي:

﴿بريء﴾، ويسوغه ويحسنه الفاصل: ﴿من المشركين﴾، أو أن يكون

مبتدأ حذف خبره. وفيه قراءة شاذة بنصب: ﴿ورَسُولُهُ﴾، وهذه جارية

على الأسلوب الأول، وأجاز الزمخشري أن يكون نصبه على المفعول

معه⁽²⁴⁾.

2 - قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ﴾ (سورة الأحزاب

آية 56). أما النصب فظاهر. وفيه قراءة شاذة بالرفع⁽²⁵⁾، وهي تجيء

على منذهب الكوفيين في العطف بالرفع قبل الاستكمال، أو يكون

خير (إن) معنوفاً، و﴿مَلَائِكَتَهُ﴾ خبره المذكور، وهو: ﴿يُصَلُّونَ﴾،

وأجاز أبو علي الفارسي أن يكون المذكور خبراً لـ (إن)؛ أي خبراً عن

الله تعالى، كما جاء خطابه بلفظ الجمع في قوله: ﴿رب ارجعوني﴾

[سورة المؤمنون آية 99]، وهو بعيد.

3 - قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئُونَ وَالنَّصَارَىٰ مِنْ أَمِنَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلُوا صَالِحًا فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (سورة المائدة آية 69).

وهذا لا يكون عند البصريين على المعطف بالرفع قبل الخبر، ويجوز أن يكون كذلك عند الكوفيين.

ويخرج البصريون على الابتداء وحذف الخبر، والنية به التأخير، والخبر المذكور لـ (إن)؛ أي: والصابئون والنصارى كذلك. ونظيره سيبويه بالبيت الثالث⁽²⁶⁾.

وهو مستقيم على مذهب الفراء؛ لأنه يشترط في المعطف بالرفع ألا يظهر الإعراب في اسم (إن)، و﴿الذين﴾ لا يظهر فيه الإعراب؛ لأنه مبني. ويجوز الأخفش في الآية مذهب الكوفيين. وقال: ولكنه إذا جعل بعد الخبر فهو أحسن وأكثر⁽²⁷⁾. يعني أن الرفع بعد الخبر أحسن وأكثر. ويجوز أن يكون المعنوف خبر (إن)، والمذكور خبر المرفوع.

وأجاز الكسائي أن يكون ﴿الصابئون﴾ معطوفاً على الضمير في: ﴿هَادُوا﴾، على معنى: تابوا، لا معنى: دانوا باليهودية⁽²⁸⁾. ورده الفراء بأنه قد جاء التفسير بفير ذلك؛ إذ المراد اليهود والنصارى. وقبلة الأخفش على توهم المعطف على الضمير والمعنى لهم على ذلك. وهذا بعيد جداً. وفي قول الكسائي ضعف آخر من جهة المعطف على الضمير المرفوع المتصل بفير فصل.

وفي الآية قراءة شاذة بالنصب: ﴿وَالصَّابِئِينَ﴾⁽²⁹⁾.

وفي القرآن الكريم آيتان تتناظران هذه الآية واللفظ فيهما بالنصب. في سورة البقرة: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ مِنْ أَمِنَ بِاللهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلُوا صَالِحًا فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾ (سورة البقرة آية 62).

وفي سورة الحج: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالصَّابِئِينَ
وَالنَّصَارَى وَالْمَجُوسَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُوا إِنَّ اللَّهَ يَفْصِلُ بَيْنَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ﴾
[سورة الحج آية 17] .

وتفسير هذه الآيات في علم المتشابه: «... أن النصاري مقدمون
على الصابئين في الرتبة؛ لأنهم أهل كتاب، فقدمهم في البقرة، والصابئون
مقدمون على النصاري في الزمان؛ لأنهم كانوا قبلهم، فقدمهم في الحج.
وراعى في المائة المعنيين، فقدمهم في اللفظ، وأخرهم في التقدير؛ لأن
تقديره في المائة؛ والصابئون كذلك»⁽³⁰⁾.

وهذا جواب حسن، ولكنه يبقى في حاجة إلى تلمذة: «لِمَ كان في
هذه السورة هكذا، وفي هذه السورة هكذا؟

وقال الزمخشري في آية المائة: «فإن قلت: ما التقديم والتأخير إلا
لفائدة، فما الفائدة في هذا التقديم؟ قلت: فائدته أن الصابئين يُتاب
عليهم إن صح منهم الإيمان والعمل الصالح، فما الظن بغيرهم؟ وذلك أن
الصابئين أبين هؤلاء المذودين ضلالاً، وأشدّهم غيياً، وما سُموا بالصابئة
إلا لأنهم سبّوا عن الأديان كلها؛ أي خرجوا، كما أن الشاعر (يعني بشر
ابن أبي خازم، قتل البهت الثالث) قدّم قوله: وأنتم، تنبيهاً على أن
المخاطبين أوغل في الوصف باليافاة من قومه، حيث عاجل به قبل
الخير...؛ لئلا يدخل قومه في البقي قبلهم، مع كونهم أوغل فيه منهم،
وأثبت قدماً»⁽³¹⁾.

وهذا جواب حسن بالغ، ويَرِد عليه سؤالان: السابق المذكور، وآخر
أورده ابن المنهَر المتعقب للكشاف، وحاصله: أن المعنى الذي ذكره
الزمخشري يمكن أن يُفهم بالتقديم مع النصب، «فَلِمَ عدل إلى الرفع،
وجعل الكلام جملةتين؟»، وجوابه عنده أن الأصناف تكون حينذاك معطوفاً
بعضها على بعض معطف المفردات، وهذا الصنف من جملةتها، والرفع يجعل
لبقية الأصناف خبراً، ويكون لهذا الصنف خبر، فيتضح انفرادها.
وأجاب عن سؤال آخر، هو: أن هذا كان حاصلًا لو رُفِع مع التأخير، فَلِمَ

قدمه؟ والجواب: أن توسيطه بين الجزين أدل على الخبر المحذوف من ذكره بعد تمام الكلام⁽³²⁾.

وتوجيه الشيخ محمد رشيد رضا كتوجيه الزمخشري، ولفظه: لما كان الصابئون غير مظنة لإشراكهم في الحكم مع أهل الكتب السماوية - حسن في شرع البلاغة أن ينبه إلى ذلك بتغيير نسق الإعراب⁽³³⁾.

وقال الشيخ محمد الطاهر بن عاشور: «موقع هذه الآية دقيق، ومعناها أدق، وإعرابها تابع لنقطة الأمرين»⁽³⁴⁾.

فرايه أنها يجوز أن تكون استثناءً بيانياً ناشئاً عن سؤال يخطر بعد قوله تعالى: ﴿قُلْ: يَا أَهْلَ الْكِتَابِ لِمَسْتُمْ عَلَى شَيْءٍ حَتَّى تَقِيمُوا التَّوْرَةَ وَالْإِنْجِيلَ وَمَا أُنْزِلَ إِلَيْكُمْ مِنْ رَبِّكُمْ﴾ (سورة المائدة آية 68)، وهي الآية السابقة، فيُساءل عن حال من كان قبل الإسلام: أكانوا على شيء أم لم يكونوا؟ ويجوز أن تكون مؤكدة لقوله: ﴿وَلَوْ أَنَّ أَهْلَ الْكِتَابِ آمَنُوا وَاتَّقَوْا لَكُنَّا عَنْهُمْ سَبِيلًا﴾ (سورة المائدة آية 65).

وكان المفسرون يفسرون «الذين آمنوا» بمن آمن بلسانه، وهم المناهقون؛ من أجل قوله من بعد: «من آمن بالله واليوم الآخر»، أو يكون المراد بهذا من ثبت على الإيمان ولم تغالجه ريبة⁽³⁵⁾. ورأي الشيخ ابن عاشور أن المراد بالذين آمنوا المسلمون، وذكرهم إدماجاً للتقوية بهم في هذه المناسبة.

ومن رأيه أن خبر (إن) محذوف، وأن «الذين هادوا» في محل رفع بالابتداء، فيكون ابتداء الرفع منه، و«الصابئون» معطوف عليه.

وهذا مخالف لقصد تخصيص «الصابئون» بالرفع كما ذكره هو وغيره.

والذي يبدو لي أن هذا الأسلوب في هذه الآية مناسب لما ذكر في هذه السورة من مخالفات أهل الكتاب، وأشنع ذلك الشرك بالله، وقد حكى قولهم، وذمهم بعد هذه الآية قريباً منها، فقال: «لقد كثر الذين

قالوا: إن الله هو المسيح بن مريم»، «لقد كفر الذين قالوا: إن الله ثالث ثلاثة»، ثم فتح لهم باب التوبة من هذا الكفر والبهتان، ورغَّبهم فيها: «أفلا يتوبون إلى الله ويستغفرونه، والله غفور رحيم» (سورة المائدة الآيات 72-74). فهو يتوب على هؤلاء إذا انتهوا عما يقولون، وأنابوا إلى الله، واستغفروه، والصائبون كذلك، يتوب عليهم ويقبلهم، وهم أبعد في الظن من هذا: إذ كانوا يمدنون القمر والكواكب، ولا كتاب لهم كهؤلاء - إذا آمنوا بالله واليوم الآخر وعملوا صالحاً، فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون. ويدلُّك على أن المقام مقام توبة ومغفرة أنه لم يرد في المائدة ما جاء في البقرة من قوله: «فلهم أجرهم عند ربهم»، واكتفى بقوله: «فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون».

هَذَا ضَمُّ هَذَا إِلَى مَا سَبَقَ كَانَ لَتَمَّةَ لَهُ، وَاللَّهُ أَعْلَمُ.

وهذا ما أتاحت الوقت من الكلام على هذه المسألة وهذه الآية، على انشغال بال، وتزاحم أعمال، ولعلي أعود إلى ذلك في مستقبل الأيام، إن شاء الله.

الهوامش

- (1) المقطع 111/4.
- (2) الكتاب 144/2.
- (3) نظر الفني 617.
- (4) انظر الإيضاح في شرح المفصل 179/2.
- (5) الجمل 54، وانظر اللباب 214/1.
- (6) أمالي ابن المشجري 177/3، وانظر التبصرة والتذكرة 210/1.
- (7) الكتاب 75/1، والطوي: البشر، وكان له خصومة فيها.
- (8) انظر شرح الجمل لابن خروف 458/1، وشرح الجمل لابن عصفور 466-452/1.
- (9) الكتاب 155/2، وانظر مجاليس ثعلب 262/1.

- (10) شرح التسهيل 52/2.
- (11) معاني القرآن للأخفش 285/1.
- (12) معاني القرآن للفراء 310/1.
- (13) معاني القرآن للزجاج 192/2.
- (14) انظر أسرار العربية 152، واللباب 212/1 وغيرهما.
- (15) الكتاب 145/2، والمقتضب 111/4، وشرح التسهيل 48/2، وشواهد المعنى 261/2، والتصريح 226/1.
- (16) الكتاب 145/2، وشرح المفصل 66/8، وشرح التسهيل 48/2، وشواهد المعنى 263/2.
- (17) الكتاب 156/2، ومعاني القرآن للفراء 311/1، وللزجاج 193/2، وإعراب القرآن للنحاس 32/2، والتبصرة والتذكرة 210/1، والكشاف 661/1، وأسرار العربية 154، والإنصاف 190/1، والتهبيح 345، وشرح المفصل 69/8، وشرح التسهيل 51/2، وشواهد المعنى 271/2، والتصريح 228/1، والخزانة 29/10.
- (18) الكتاب 75/2، ومعاني القرآن للفراء 311/1، والنوادر 182، والأصمعيات 184، ومجاز القرآن 172/1، والشعر والشعراء 351، والكامل 416/1، ومجالس ثعلب 262/1، والتبصرة والتذكرة 210/1، وشرح المفصل 68/8، وشرح الجمل لابن عصفور 453/1، وشرح الأشموني 286/1، والتصريح 228/1، والخزانة 312/10.
- (19) معاني القرآن للفراء 311/1، ومجالس ثعلب 262/1، وشرح التسهيل 52/2، وشواهد المعنى 321/2، والتصريح 230/1.
- (20) معاني القرآن للفراء 311/1، ومزائر ابن عصفور 260.
- (21) شرح التسهيل 50/2، والمغني 617، وشواهد المعنى 274/2، ونسب إنشاده إلى ثعلب، وشرح الأشموني 286/1، والتصريح 229/1.
- (22) شرح التسهيل 48/2، وشواهد المعنى 265/2، ونسب إنشاده إلى أبي علي، وشرح الأشموني 285/1، والتصريح 227/1.
- (23) شواهد المعنى 316/2، ونسب إنشاده إلى أبي الفتح، يعني ابن جني، وشرح الأشموني 287/1، والتصريح 227/1.
- (24) إعراب القرآن للنحاس 202/2، وشواذ ابن خالويه 56، والكشاف 245/2، والبحر 6/5.
- (25) إعراب القرآن للنحاس 323/3، وشواذ ابن خالويه 121، وأمالى ابن السكيت 113/3، والبحر 248/7.
- (26) الكتاب 155/2.
- (27) معاني القرآن للأخفش 285/1.
- (28) معاني القرآن للفراء 311/1، وللأخفش 285/1، وللزجاج 192/2، وإعراب القرآن للنحاس 32/2، والتهيان 451/1، والبحر 531/3.

- (29) ضُمَّ إلى ما سبق المحتسب 217/1.
- (30) البرهان في متشابه القرآن 113.
- (31) الكشف 660/1.
- (32) الانتصاف من الكشف 660/1.
- (33) المنار 477/6.
- (34) التحرير والتوير 267/6 هما بعد.
- (35) انظر الكشف 660/1 وغيره.

المراجع

- (1) أسرار العربية، لابن الأنباري عبدالرحمن بن محمد (577هـ)، تح محمد بهجت البيطار، مطبعة الترقى، دمشق، 1377هـ/1957م.
- (2) الأسمميات، للأصمعي عبدالملك بن قزيب (216هـ)، تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1979.
- (3) إعراب القرآن، للنحاس أحمد بن محمد (338هـ)، تح زهير غازي زاهد، عالم الكتب، بيروت، ط 3، 1409هـ/1988م.
- (4) أمالي ابن الشجري، هبة الله بن علي (452هـ)، تح محمود الطنحاني، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1423هـ/1992م.
- (5) الانتصاف من الكشف، لابن المنير أحمد بن محمد (683هـ) - بحاشية الكشف.
- (6) الإنصاف في مسائل الخلاف، لابن الأنباري عبدالرحمن بن محمد (577هـ)، تح محمد محيي الدين، المكتبة التجارية، القاهرة، ط 4، 1380هـ/1961.
- (7) الإيضاح في شرح المفصل، لابن الحاجب عثمان بن عمر (646هـ)، تح موسى العليلي، وزارة الأوقاف، بغداد، 1402هـ/1982م.
- (8) البحر المحيط، لأبي حيان محمد بن يوسف (745هـ)، مطبعة السعادة، القاهرة، 1328هـ.
- (9) البرهان في متشابه القرآن، للكرماني محمود بن حمزة (بعد 500هـ)، تح أحمد عز الدين خلف الله، دار الوفاء، المنصورة، ط 2، 1418هـ/1998م.
- (10) التبصرة والتنكرة، للشمسري عبدالله بن علي (القرن الرابع)، تح هتمي أحمد علي الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1402هـ/1982م.

- 11) التبيين في إعراب القرآن، للمكبري عبدالله بن الحسين (616هـ)، تح علي البيجاوي، مطبعة عيسى اليابس الحلبي، القاهرة، 1396هـ/1976م.
- 12) التبيين عن مذاهب النحويين، للمكبري عبدالله بن الحسين (616هـ)، تح عبدالرحمن العثيمين، دار القرب الإسلامي، بيروت، 1406هـ/1986م.
- 13) التحرير والتنوير، لمحمد الطاهر بن عاشور (1393هـ/1973م)، الدار التونسية، تونس، 1984م.
- 14) التصريح بمضمون التوضيح، لخالد بن عبدالله الأزهري (905هـ)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بغير تاريخ.
- 15) الجمل، للزجاجي عبدالرحمن بن إسحاق (337هـ)، تح علي توفيق الحمد، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1404هـ/1984م.
- 16) خزانة الأدب، للبغدادي عبدالقادر بن عمر (1093هـ)، تح عبدالسلام هارون، مكتبة الخاتجي، القاهرة، ط 3، 1409هـ/1989م.
- 17) شرح الأشموني، علي بن محمد (900هـ)، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، بغير تاريخ.
- 18) شرح التمهيد، لابن مالك محمد بن عبدالله (672هـ)، تح عبدالرحمن السيد ومحمد المختون، دار هجر، القاهرة، 1410هـ/1990م.
- 19) شرح الجمل، لابن خروف علي بن محمد (669هـ)، تح سلوى محمد عرب، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1419هـ.
- 20) شرح الجمل، لابن عصفور، علي بن مؤمن (669هـ)، تح صاحب أبي جناح، بغداد، 1400هـ/1980م.
- 21) شرح المفصل، لهيمش بن علي بن يمش (643هـ)، المطبعة المنيرية، القاهرة، 1928هـ.
- 22) الشعر والشعراء، لابن قتيبة عبدالله بن مسلم (276هـ)، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط 2، 1966.
- 23) شواذ القرآن - مختصر في شواذ القرآن، لابن خالويه الحسين بن أحمد (370هـ)، تح براجستراسر، المطبعة العثمانية، القاهرة، 1934م.
- 24) شواهد العيني = المقاصد النحوية في شرح شواهد شروح الألفية، للعيني محمود بن أحمد (855هـ)، بولاق، القاهرة، 1299هـ، بهاشية خزانة البغدادي.
- 25) ضرائر الشعر، لابن عصفور علي بن مؤمن (669هـ)، تح السيد إبراهيم محمد، دار الأندلس، بيروت، 1980م.
- 26) الكامل، للمبرد محمد بن يزيد (285هـ)، تح محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط 3، 1418هـ/1997م.

- (27) الكتاب، لسبويه عمرو بن عثمان (180هـ)، تح عبدالسلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1385هـ/1966م.
- (28) الكشاف عن حقائق التنزيل، للزمخشري محمود بن عمرو (538هـ)، تح مصطفى حسين أحمد، المكتبة التجارية، القاهرة، 1354هـ.
- (29) مجاز القرآن، لأبي عبيدة مَعْمَر بن النُثَي (210هـ) تح فؤاد سزكين، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1374هـ/1954م.
- (30) مجالس ثعلب، أحمد بن يحيى (291هـ)، تح عبدالسلام هارون، دار المعارف، القاهرة، ط 5، 1987م.
- (31) المحتسب في تبين وجوه القراءات الشاذة، لأبي الفتح عثمان بن جني (392هـ)، تح علي النجدي ناصف وعبدالفتاح شلبي، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1414هـ/1994م.
- (32) معاني القرآن، للأخفش سعيد بن مسعدة (210هـ)، تح هدى محمود قراعة، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1400هـ/1990م.
- (33) معاني القرآن، للزجاج إبراهيم بن السري (311هـ)، تح عبدالجليل شلبي، عالم الكتب، بيروت، 1408هـ/1988م.
- (34) معاني القرآن، للضراء يحيى بن زياد (207هـ)، تح جماعة، ونشر دور آخرها الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1972م.
- (35) مفتي الذهب عن كتب الأعراب، لابن هشام عبدالله بن يوسف (761هـ)، تح مازن المبارك ومحمد علي حمدالله، دار الفكر، بيروت، 1972م.
- (36) المقتضب، للمبرد محمد بن يزيد (285هـ)، تح محمد عبدالخالق عضيمة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1385هـ.
- (37) المنار - تفسير القرآن الحكيم، لمحمد رشيد رضا (1354هـ/1935م)، دار المنار، القاهرة، 1373هـ/1954م.
- (38) النوادر في اللفظ، لأبي زيد سميد بن أوس (215هـ)، تح محمد عبدالقادر أحمد، دار الشروق، بيروت، 1401هـ/1981م.



«فیروسات»

تہاجم لغتنا

جمیل حسن

منذ عودة أوائل البعثات الدراسية اللغوية في مطلع عشرينات القرن العشرين أُطْلِت علينا دعوات غريبة لما يُسمّى بـ «إصلاح اللغة العربية». فاقترح الدكتور طه حسين - فيما اقترح - أن تكتب الكلمة العربية كما تُلفظ. واقترح آخرون سواء التخلّص من الإعراب بتسكين آخر حرف إعرابي في الكلمة. وتصدّى لتلك الاقتراحات الفرية في حينها نفر من الأدباء العرب فسفّوها وقطعوا عليها الطريق كان يتصدّروهم مصطفى صادق الرافعي وعباس محمود العقاد، وإبراهيم عبد القادر المازني وساطع الحصري وغيرهم.

وطلع علينا أنهم فريجة من لبنان في خمسينات القرن نفسه بنظرية الكتابة بالعامية مدّعياً أنه متخصص باللسانيات يعني أنه فقيه لغوي.

ثم تمادى هو وسواه فاقترحوا أن يُستبدل الحرف العربي بالحرف اللاتيني كما فعل أناتورك في تركيا. وشاركهم بذلك الاقتراح الدكتور أحمد سليمان الأحمد في سورية (والغريب المدهش أن الدكتور ابن العلامة اللغوي الشيخ سليمان الأحمد عضو المجمع العلمي العربي في دمشق).

أمّا أنهم فريجة فلا يُعرف عنه تحزّب سياسي. وأما أحمد سليمان الأحمد فهو شيوعي متمركز. وهكذا القى خريجو المدارس الليبرالية الغربية مع المتمركسين على هدف واحد هو قتل هذه اللغة

وملمس تراثها الذي يُعد من أغنى ما تركته أمة في العالم من تراث مكتوب، ولعله أغناها.

وقد تصدّى لتلك الدّعوات نقرّ من كتابنا وأدبائنا الفُهر على تراث الأمة ولغتها ومستقبل أجيالها فناقشوا دعواتهم وهنّوها بالعلم والحجة من بينهم ساطع الحصري وسعيد الأفغاني وعز الدين الشوشي ومارون عبود وبعض المهجريين. وأذكر أنني رددتُ على أنهم فريضة آنذاك بمقالة نُشرت في مجلة «الفد» الأسبوعية التي كانت تصدر في اللاذقية. وكنت وقتها في أوائل عمري الزمني والمعرفي. لذلك كان ردّي يتسم بالماطفة والحماسة قليل الأدلة العلمية واللغوية. لكن ردي على الدكتور أحمد سليمان الأحمد وقد نُشر في مجلة «الموقف الأدبي» الشهرية التي يصدرها اتحاد كتاب العرب في خريف 1972؛ اختلف عن ردي السابق إذ استند على المناقشة الهادئة والحجة المنطقية، واجهته برأي الماركسية في علم اللغة ولاسيما ما قاله ستالين في معاصرته المشهورة عن علم اللغة. مبيناً مدى جهل الماركسيين العرب بالماركسية التي يتخذونها ديناً كتابه الوحيد الإعلام السوفييتي آنذاك.

وما يزال الشاعر الكبير سميد عقل مصراً على أن تكون لغة الفكر والأدب هي «اللغة اللبنانية» (بالكسرة الحائرة بلفظها بين الكسر والفتح، وحذف الألف من اللبنانية). والكتابة بالخط اللاتيني. حتى لقد شعلت به عبقريته إلى اعتبار السبب الأساسي لهزيمة العرب في حرب 1967 هو عدم أخذهم بنصيحته. ومن الغريب المنعش أن شمعه بالعربية الفصحى المحكمة وأنه حجة من حجج الكلاسيكية الجديدة قوة وأداءً ونصاعة. وهو صاحب قصيدة: (غنّيت مكة أهلها الصيدا) وقصيدة (سائلين يا شام) الشهيرتين جداً.

وما تزال دعوات ملحاحة لدى بعض كتاب الرواية والقصة والمسرحية لاستعطاق الناس أو إدارة الحوار باللهجة العامية. وقد تصدّى مبكراً لهذه الدعوة كثيرون كان في طليعتهم أحد كبار رواد القصة ومحمود

تهمور» ودون أن نتهم النوايا، أو تأخذنا الماطفة نقول لهؤلاء المتأدة: إن من النتائج الحتمية لهذه الدعوات هي انعزال أعمالهم في نطاق الذين يتكلمون لهجة أقطارهم. ناهيك عن تكريس الفكر الانفصالي ونقل الأمة إلى (كانتونات) منمزل بعضها عن البعض الآخر ناسين أو جاهلين أو متجاهلين أن اتهام الإنسان العربي بأنه لا يفهم إلا لهجة بلاده ينم عن جهلهم بواقع هذا الإنسان أيًا كانت درجته ومستواه من المعرفة. ومن أكبر الشواهد على مدعانا ما نراه ونسمعه من تجاوب هؤلاء (العامة) مع تلاوة القرآن الكريم. وإنصاتهم بشغف إلى ما يذاع بالفصحى من المذيع ثم قراءة الجرائد والصحف من قبل من أوتوا الحظ الأدنى من القراءة والمعرفة. يستوي في ذلك المغربي والسوداني والمصري والسوري والعراقي وابن الجزيرة العربية.

● - وكل فترة من الزمن يهاجم لغتنا خطأ جامل أو قاصد، فينتشر كالفيروس، ويتبكه وننجرف في تياره، ثم نورثه لأجيالنا وكأنه تقليد من تقاليدنا الكتابية وغير حاسبين لمستقبلهم ومستقبل لغتهم أي حساب من خطر تشويه وجهها الجميل، ولسانهم الفصيح.

● - وأول تلك الأخطاء مما أصبح لغة هي الكتابة حتى عند الكبار كلمة «أثناء» وتُستعمل منذ أمد. بمعنى انطرف حيث يقال مثلاً: «وقد كنا أثناء حديثنا نغوض بكذا وكذا» وهي لغة جمع مفردة «ثني» أي طية.

ورد «في لسان العرب» ثنى الشيء ثنيًا: ردُّ بعضه على بعض، أي طواه. أيضاً: «أثناء الوادي معاطفه وأجراعه. وتقو: أنفذت كذا، ثني كتابي أي طيه».

ولم نرها تستخدم في لغتنا العربية بمعنى الطرف أبداً. فإذا استعملت كشبه جملة يتعين أن تسبق بحرف جر (في) فنقول كنا في أثناء ذلك نقرأ.

● - الخطأ الثاني كلمة «شَرْخ» إذا قصدوا الصُّدْع أو الشَّق. يقولون: أصيبت علاققتا بشرخ كبير. والأولى أن يقولوا: بصدع.

ورد في لسان العرب: (الشَرْخ: الأصل والعرق. وشَرْخَ كُلَّ شَيْءٍ حَرْفُهُ النَّاتِئُ. وشَرْخَ الشَّيْبَابَ قُوَّتُهُ ونَضَارَتُهُ. والشَّرْخُ أَوَّلُ الشَّيْبَابِ) ولم يرد أبداً بالمعنى الذي يُستعمل فيه الآن. وقد غابت الكلمة الأصلية «صدع».

والغريب أنهم يقولون في بعض الأحيان: «أصيبت العلاقات بشرخ كبير فتصدعت إلى ما شاء الله» عاكفين إلى الأصل دون أن ينتبهوا، ناسين انعدام الصلة بين الشرخ والصُّدْع.

● - والكلمة الثالثة التي نحصيلها بين الأخطاء المصدر (تقييم) أي تقدير أو وضع قيمة للشيء، أو تقديره بمقدار مادي أو معنوي، ويجهلون أو يتجاهلون الأصل الواوي للكلمة فهي من (قامَ يقوم) تراها في المعجم تحت عنوان (قوم) ولا تراها تحت عنوان (قيم).

ورد في لسان العرب: «القيمة واحدة القيم. وأصله الواو لأنه يقوم مقام الشيء. والقيمة ثمن الشيء بالتقويم. يقول أهل مكة: استقيمت المتاع أي قُومته».

وبهذا تكون كلمة «تقييم» خطأ في حسابات اللغة كلها.

● - الكلمة الرابعة «بَرٌّ» بمعنى «سَوْغ». يقولون: هذا عمل مبرر، أي مسَوْغ. وبرزت لنفسه أي سَوَّغَتْ لها.

ورد في لسان العرب «سَاغَ الشَّرَابُ فِي الْحَلْقِ يَسْوَغُ: سَهْلٌ مَدْخَلُهُ فِي الْحَلْقِ. وَسَاغَ لَهُ مَا فَعَلَ أَي جَازَ لَهُ ذَلِكَ. وَأَنَا سَوَّغْتُهُ لَهُ أَي جَوَّزْتُهُ».

أما في باب «برر» فهو:

«البر: الصدق والطاعة. وفي التنزيل: لَيْسَ الْبِرُّ أَنْ تُولُوا وُجُوهَكُمْ قِبَلَ الْمَشْرِقِ وَالْمَغْرِبِ. وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ».

وواضح أن ليس ثمة أي تقارب بين معنى برر ومعنى سوغ أو ساغ.

● - والكلمة الخامسة (قُلْ يَقُلْ) بمعنى (أَقُلْ يَقُلْ) والمقصود حمل يحمل يقولون: أصيبت المركبة التي تَقْلَهُم (بفتح تاء المضارعة) أي تحملهم أو تتقلهم. ويجهلون أن الفعل (قُلْ) ثلاثي لازم. فإذا قصد به المتعدي عُدِّي بالهمزة.

ورد في لسان العرب: «القُلَّةُ خلاف الكثرة. والقُلْ خلاف الكُثْر. قُلْ يقل قلة وقُلًّا فهو قليل. وقُلَّه وأَقَلَّه: جملة ههنا. وأَقَلَّ الشيء يُقَلُّه: إذا رفعه وحمله.

● - والكلمة السادسة (وهَيَات) بتشديد الهاء. ويعنون بها (ميتات). وهذا خطأ. فكلمة (وهَيَات) أي ميتة جمعه (وهَيَات) - بفتح الفاء والهاء.

● - كذلك، يقولون: قوم عَزَلْ أي لا سلاح معهم. وهذا خطأ. فمفرد الكلمة أعزل والقوم (عَزَل). بضم العين وتسكين الزاي.

● - وآخر الفيروسات الطفوية الذي نشرته بسرعة الهرق وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية قولهم مثلاً: «لقد بلغ عدد قتلى الجنود الأمريكيين خمسين قتيلاً. ما يرفع عدد القتلى إلى ألفين».

وقد وضعونا نحن الذين يتخطون الخبر إلى المسباق اللغوي في حيرة ومشكلة لغوية وإعرابية. فتساءل: كيف نُعرب (ما) التي سبقت الفعل (رفع) ليستقيم لنا المعنى؟

ونحن كنا ألفنا حتى أمس أن نسمع القول (مما رفع) على حساب أن الإحصاء هنا مصاحب للواقع فهو جزء منه، وليس استثناءً للكلام لأننا إن استأنفنا الكلام تكن (ما) الموصولية هنا مبتدأ في محل رفع وجملة الفعل بعده صلة الموصول، ويبقى المبتدأ بحاجة إلى خبره الذي بقي معلقاً ولم يظهر علينا. أو: حرف نفي وليس المقصود هو النفي هنا.

● - نحن هنا لا نحصي، ولا نود أن نثقل على القارئ فنجمله يمل

أو نضع به إلى موقف سلبي مما نقدمه له. لذلك فإننا ننقل إلى موقع آخر من مواقع الخطأ التي باتت تشيع هي لغتنا الجميلة:

- يقولون ويكتبون (مثلاً) «إنَّ هكذا رأي» يدعّمنا إلى القول بهكذا نقيض». ونحن نسأل أمثال هؤلاء، من حقنا أن نسأل. لنعرف ماذا نقرأ أو نسمع من نشاذ القول. كيف يحركون النكرة بعد (هكذا)؟ وبالتالي كيف يميّزونها؟ ألهم أصوب وأسلس أن نقول: (إن رأياً كهذا... أو بنقيض كهذا؟. حيث لا إشكال ولا إخلال بقواعد اللغة، ولا إساءة لجمالها. أو يمكن أن نقول: (إنَّ الرأيَ عندي هكذا.. والنقيضُ هكذا).

- والأنكى والأمرّ هذه الصنّيع النسبية التي تقلع العين وتثقب الأذن حيث الهجنة المجبوجة التي يمرغون لغتنا في أحوالها إذ يقولون: فلان قومي أو شامي أو اقتصادي أو إسلامي، وما شئت من أمثال هذه النسب التي تسيء إلى لغتنا فتلغي دور السياق الذي به تختصر وتزينا وتحافظ على نظائرها الذي فطرت عليه جمالياتها. فهل إذا قلنا فلان قومي (أي متمسك بقوميته) أو فلان إسلامي (أي يمتد بإسلامية الحل) أو: فلان شامي أي (منحاز إلى صف الشعب أو منتم إلى حزب الشعب أو أي معنى يتبعه السياق أو يوحى به. هل إذا قلنا ذلك لا نوضح المعنى المطلوب دون أن نشوّه وجه لغتنا الجميل؟. ولم يقل لنا هؤلاء السادة من أين أتوا بهذه الواو المقعّمة على كل نسبة (قومي من قوم، وإسلامي من إسلام وشامي من شعب) هأين تسويغ إضحام هذه الواو الغريبة؟ وهل لغتنا مسؤولة عن تهجين بعض المقول والفهوم والأنواق؟.

والغريب أنك إذا واجهتهم بهذا قالوا لك: أنت شوفيتي متعصب تريد أن تضع لغتك فوق لغات العالم. أو رجعي تريد أن تحبس لغتك في قمع القواعد والصرف والنحو. وعبثاً تحاول أن تقنعهم بأن ليس في الأمر شوفينية ولا تمصّب ولا محاولة لرفع لغتنا فوق لغات العالم، ولا أن

نحبسها بمظلة رجعية أو سواها، كل ما في الأمر أن اللغة - أي لغة - كائن حي لها سماتها المميزة. فكما أن لكل وجه ملامحه التي تميزه كذلك اللغة. وكم من الزنجيات أجمل من شقراوات هوليدو إذا أحسن إبراز ملامحهن وما تبيحه قنودهن ووجوههن من آيات الجمال والتناسق.

وإذا أخرج أحدهم في الحوار جدل أن يعود إلى نفسه يسألها ويهاورها ويراجع معارفه ومكتسباته اللغوية والثقافية ليرسو على بر آمن، ينتفض في وجهك قاتلاً يا أخي! كفانا. أتريد أن ترجعنا إلى سيبويه والفراهيدي؟ وكأنهم لا يعرفون أن سيبويه والنحويين غيره لم يخترعوا قواعد النحو اختراعاً بل استقروها من كلام العرب المنظوم والمنثور ومن كتاب الله، فوضعوا القواعد على أساس ما قرؤوا أو سمعوا. كذلك الخليل بن أحمد الفراهيدي لم يخترع أوزان الشعر بل الشعر موزون قبل الخليل بثلاثة قرون، وفضل الخليل **العبقري أنه** استقرأ تلك الأوزان، فصنّف نغماتها وإيقاعاتها واختار لها سلماً شبيهاً بالسلّم الموسيقي الموضوع منذ زمن (أوغاريت) وضبطها فيما سُمي بالتقميلات، ثم صنّف تلك التقميلات بحسب ما أوحى له النغمات والإيقاعات، فوضع لها تسميات (البحور)، وقام علم العروض. وحتى الآن كل من يدّعي أنه شاعر أو كان شاعراً حقيقياً يكتب القصيدة بالسليقة على وزن متناسق يعلم وهو يكتب أنها على البحر الفلاني والبحر الفلاني. وهل يحبب هؤلاء الإخوة إذا أعلمناهم بأن (بنوي الجبل) المعتبر في عرف نقاد الأدب المعاصرين أمير الكلاسيكية الجديدة المؤنقة الترفة في لفظها وديباجتها وخيالها كان يجهل علم العروض جهلاً تاماً وأنه لم يسع إلى تعلّمه أبداً؟.

وبهذا تكون اللغة بما حملت وبما أبدعت العامل الأكبر لتواصل العقول بين أبنائها وإقامة الحوار، وإعانة الجميع على إنتاج ثقافة الأمة. وإثرائها بالعاطفة والخيال والفكر والمعطيات المكتسبة من الواقع الطبيعي والإنساني، وتنمية الأواصر، وتقويتها، مشكلة خط الدفاع الأمامي عن وجود الأمة واستمرار إسهاماتها في الثقافة الإنسانية، وهي ليست

مسؤولة عن هجته العقول والفهوم والأذواق والانسحاق الهزيل المخرج امام اللغات الأجنبية التي للأسف أصبحت معشوقة كما تعشق أزياء الملابس وأغاني (الفديو كليب) المصابة بالصرع.

● - فإذا ما انتقلنا إلى الأدب والنقد الأدبي وجدنا المعجب المعجب. ففي مجال النقد أدخلنا المذاهب اللغوية كما هي منقولة عن الغرب (بنوية - تشريعية - أسلوبية - شكلانية). وهذا من حيث المبدأ لا نعترض عليه. بل هم يدعوننا دعوة حاسمة لأن نستخدم ما استخدمه الغرب تماماً. أي ننسخ المنهج وأدواته ومصطلحاته وأساليبه. ناسين أننا لو أنصفنا الحقيقة والعلم إنما نصل ما انقطع من موروثنا الثقافي إذ المطلوب في المنهج اللغوي أن نتعامل مع النص بما يتيح لنا من دلالات وأفكار وعلامات وإشارات تيسر علينا فهمه واستخلاص ما فيه من تجمعات الفن والإبداع. وهذا ما قال به نقادنا السابقون أمثال عبدالقاهر الجرجاني وأبي هلال العسكري وسواهما. وقد أغناني عن الإطالة والتفنيد هنا الدكتور الأستاذ عبد الله محمد الغدامي في كتابه «المشكلة والاختلاف».

فهل من الضروري أن نرسم للنقد الأدبي المضلعات والمربعات والمثلثات وخطوط الطول والعرض والأسهم النازلة والصاعدة والضاوية بين اليمين والشمال والدوائر، ونفسره بالرموز الجبرية واللوغاريتمات إذا وجدنا نقاد الغرب يفعلون ذلك؟.

إن هذا لا يعني عندنا أبداً أننا ندعو إلى الانفلاق على ما نحن عليه مكتفين بالتغني بترائنا. فتراثنا ما ادعى ولا قرأنا لواحد من أسلافنا ما يدعي به أن عنده النهاية ولا أن ما كان قبله كان كله خطأ أو صواباً. غشاً أو سميناً. بل هي حركة الحياة وجدليتها. والثقافة الإنسانية جماع ينابيع شتى ترغد نهر الثقافات الشامل الذي يضمها جميعاً، ويبقى لكل ينبوع صفاءه ونكهة أرضه التي انبجس منها ماؤه، إلى أن يصب في النهر

العظيم هتنبوب الملامح في المجرى الأبدي لتشكّل كلاً متسجماً بعد الحياة بالعطاء والتّماء، ويدعوها إلى تحسين ظروفها والتسامي بإبداعها دوماً.

فما المسوّغ بعد هذا لأن نقول مثلاً (انزياح) لتغدو لناشئتنا طلسماً ولغزاً وهي تعني نقل السياق الكلمة من معناها القريب أو الأصلي إلى معنى آخر سمّاه النقد العربي (المجاز) ووضع له مصطلحات سمّاها الاستعارة والكناية والتشبيه وما إليها؟.

وهل إذا ظهر في النصّ الأدبي ملامح لشكوى أو أزمة نفسية ما يقتضينا أن نهرع إلى (فرويد) و(عقدة أوديب) الجنسية لنخترع للشاعر عالماً من الخرافة والأسطورة نحشره فيه حشراً بما سُمّي «التفسير النفسي للأدب» ونمسّخه في عالمه ليفقد كائننا طريفاً يستدعي الهزء والسخرية أو الرثاء والمطّف؟. وماذا يجهينا جماعة المذهب النفسي وعقدة أوديب إن نحن أعدنا عليهم سؤال الدكتور طه حسين في كتابه «خصام ونقد» ماذا لو ثبت أن أوديبنا ذاك كان مجرد أسطورة وهي فعلاً أسطورة تشير إلى بُعد كوني لم تحسن الثقافة الأوربية (اللاتينية) أن تضمها حيث أرادها مصنعوها؟. وماذا لو أن الكاتلب اليوناني الشهير (سوفوكليس) لم يكتب مسرحيته ويخترع لها شخصية (أوديب)؟ بماذا كنا سنفسّر بعض نصوصنا المأزومة التي ضاقت بواقعها وبأهل زمانها؟.

وإنّا لسائلوهم راجين أن يجيبونا على مذهب التحليل النفسي وعقدة أوديب: لماذا أحرق أبو حيان التوحيدي كتبه ومؤلفاته؟. ولماذا كرّر فعلته في القرن العشرين الشاعر عبد السلام عيون السود؟. ولماذا انتحر الشاعر عبد الباسط الصوفي في كوناكري؟ وانتحر خليل حاوي في أثناء الحرب الأهلية اللبنانية؟. ولماذا انكفأ الشاعر محمد الفيتوري من شاعر للثورة والتمرد والمواجهة إلى شاعر للزوايا والتكايا الصوفية؟. وهل بعقدة أوديبهم فعل هؤلاء العباقرة الأفاضل ما فعلوه بأنفسهم؟

إذا نظم «أبو نواس» ذلك الشعر الغني الرفيع سارع بعض نقاد

المنهج النفسي إلى اختراع أنه عشق أمه، ولما كان نيله منها ما ينبغي محالاً
عمد إلى الخمرة يعب منها ويكتب شعراً يشبه العبادة (محمد النويهي).
وإذا قال:

فلن لمن ييكي على رسم درسٍ واهقاً ماضراً لو كان جلس

عمد بعض الكبار من نقادنا (أدونيس في كتابه زمن الشعر) إلى
اتهامه بأنه كان يسخر من شعر العرب القديم ناسين أن الرجل كان مبدعاً
يمثل عصره وأنه لم يكن يقبل للشعر العباسي أن يكون نسخة مكررة
للشعر الجاهلي. وهل كان أبو نواس يجهل أن جماعة (هقا بنا) الذين اتهم
بأنه سخر منهم كان لهم بيئتهم. بيئة النجعة والارتحال، وأن من السفف
أن يسخر المتأخرون مما نظموا. لكن الشاعر الفذ كان في بغداد عاصمة
العالم الثقافية آنذاك هاتين يقف الناس لهيكوا؟ لابد من أن يتبدل أسلوب
الشعر وأدواته ومطارحه بتبدل الأزمان والأحوال. ثم ينبغي آخر (د. عز
الدين اسماعيل) ويأتي بحكم أكثر بؤساً وتهافتاً يقول فيه (في كتابه:
الشعر الجديد): إن أبا نواس اكتفى من التجديد بأن استبدل أدوات الشعر
الجاهلي وأساليبه بأوعية الخمرة وحفلات السهر والسمر، ناسياً أو
متناسياً أن أبا نواس في شعر الخمرة تحديداً وضع معجماً لفظياً لشعراء
الصوفية الذين اتوا بعده بحيث لم يبق منهم واحد لم يأخذ من ذلك
المعجم.

هذان العلمان الشامخان (أدونيس وعز الدين اسماعيل) فعلاً هذا:
فما بالك بتلامذة النقد الجدد الذين حملوا الثانوية العامة من أقطارهم
وراحوا يدرسون في أوروبا وأمريكا قبل أن يكونوا تحصنوا ولو نسبياً
بالدرجة الكافية التي تؤهلهم لتماسك شخصياتهم وهم يطلعون على
جديد باهر اكتفوا بتلقنه تلقناً اللهم إلا من أوتي حظاً من البصيرة وعمق
النظر.

وما بالك بجيل الشعراء الذين استمرؤوا (قصيدة النشر) لأنها
تعفيهم من الأعباء الفنية والإتقان، مأخوذين بأسلوب (إنسي الحاج)

وديوانه «لن»، وقصيدته النثرية التي أبدع وجودها السيد (يوسف الخال، طرداً مستورداً من أمريكا بعد أن قد قضى في ريوغها ربحاً من الزمن؟ هسمى وصحبه الذين تحلقوا حوله فأسسوا مجلة شعر التي كان يمولها المحفل الماسوني، ثم مالبتوا أن انصرفوا عنه كل إلى مجاله الذي اختاره فيما بعد كـ (محمد الماغوط، وأدونيس، ونذير العظمة).

سموا قصيدتهم المبتكرة (قصيدة النثر) ولا يلتفتون إلى أن في ذلك خلفاً وتناقضاً، فالقصيدة عمل شعري إبداعي أهم ميزاته الإيقاع أي الوزن. والنثر الفني عمل تجويدي قد يأتي في بعض إبداعاته بما يسمو على الشعر. والنثر والتجويدي من جماعة التراث ونعيمة وجبران والماغوط وأحلام مستغانمي من جماعة العصر الحديث شواهد عظيمة على هذا ولا يابه شعراؤنا ونقادنا لما وصل إليه شعرنا الحديث على أيدي جماعة (قصيدة النثر) من الذين يهرفون بما لا يعرفون، الذين يجهلون حقيقة الأداء الشعري كما يجهلون حقيقة الأداء النثري، فتسارع بهم الانزلاق إلى مهاوي الهلوسة والتفكك والبذاءات اللفظية والاعتراش الفاجع عن سمات الأمة وحضارتها وثقافتها.

<http://Archivebeta.Sakhrif.com>

وببالغ الأسف والمرارة نرى مجلاتنا وصحفنا الثقافية تفتح أبوابها على مصاريعها لهذا الشعر المتهافت تحت ذرائع شتى، وتغلقها في وجه المبدعين الذين لا يقدون أحداً، ولا يستمعرون أدوات التراث ولا أدوات الحدائث الغربية، بل يحافظون على أصالتهم وهم يحرسون على تمثيل عصرهم خير تمثيل.

ولا حاجة بنا لأن نؤكد حقيقة باتت على ألسنة الواعين من المبدعين في مجالات الأدب والفن هي أن هذه الأمة العظيمة تستحق من الجميع الوقوف إلى جانبيها بعد أن تخلى من كانت تعلق عليهم الآمال.

♦ لا أعني بالفيروسات الأشخاص. فبعضهم له عندي مكانة لا تقدر. وإنما أعني الأخطاء والمصطلحات. ليس غير.